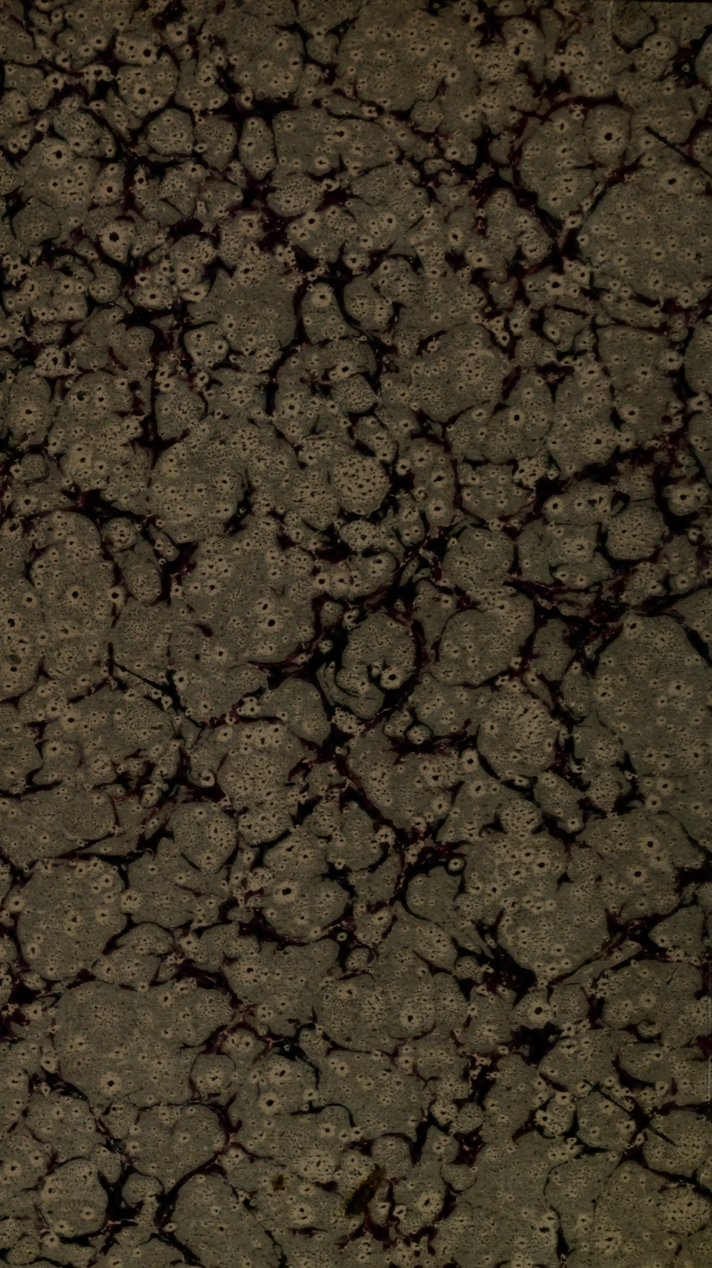
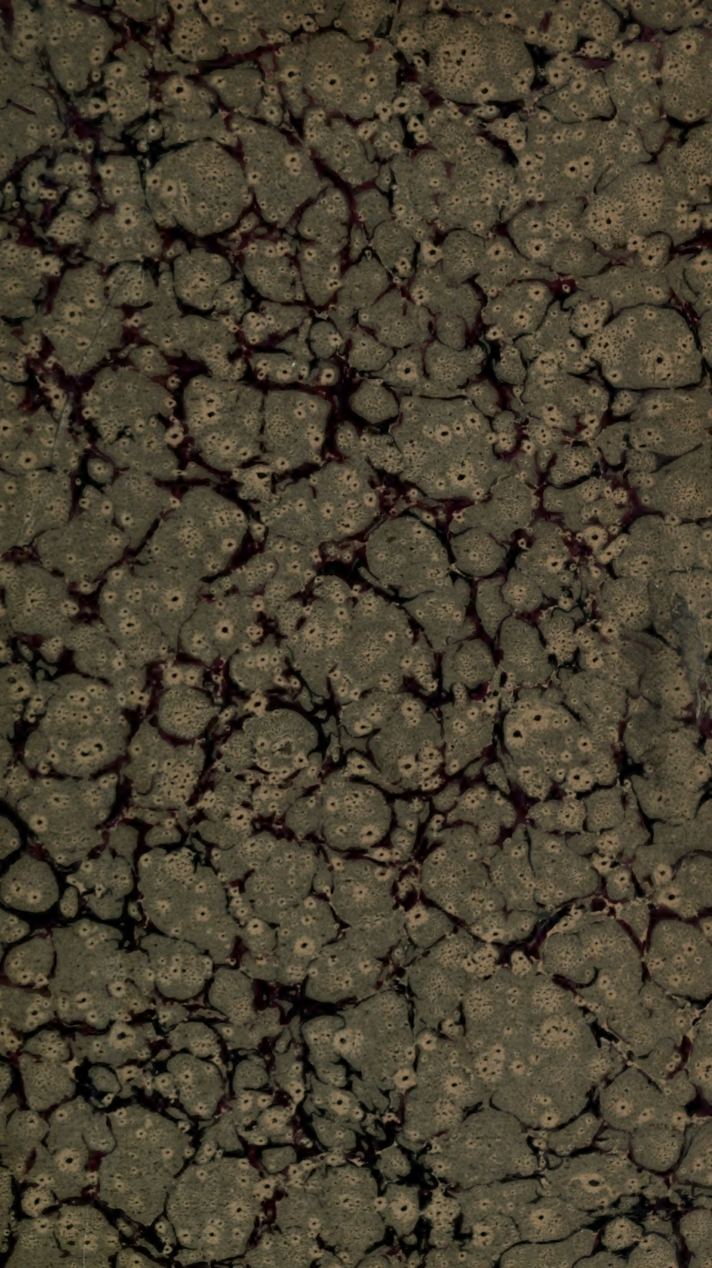






LA SENSIBILITÉ

DANS LA

POÉSIE FRANÇAISE

CONTEMPORAINE

DU MÊME AUTEUR

ROMANS

La Voie Douloureuse, roman.
Les Frères d'Élection, nouvelles.
La Force de Vivre, roman.
Le Voile du Temple, roman.

CRITIQUE

Leconte de Lisle intime, brochure.
La Poésie italienne contemporaine. (Ouvrage couronné par l'Académie française.)
Le Théâtre italien contemporain.
Le Roman italien contemporain.
Essai sur Leconte de Lisle.

En préparation :

Le Jour Nouveau, roman.
Étude sur le Roman français contemporain.

JEAN DORNIS

LA SENSIBILITÉ

DANS LA

POÉSIE FRANÇAISE

CONTEMPORAINE

(1885-1912)



PARIS
ARTHÈME FAYARD, Éditeur
18-20, rue du Saint-Gothard, 18-20

AVANT-PROPOS

A Monsieur Henri de Régnier

Mon cher Ami,

Vous avez bien voulu que j'écrive votre nom en tête de ce volume : dès le premier jour vous avez cru en lui, et votre confiance m'a encouragé à esquisser ce tableau des tendances de notre poésie contemporaine. Il m'a semblé qu'à un moment où, en France, la sensibilité littéraire est extrême, où la forme du roman se défend mal contre une indifférence injuste, où à peu près toute la vogue va au théâtre, une analyse psychologique de l'évolution de notre poésie nouvelle pouvait être un sujet d'un intérêt très actuel.

C'est que les plus secrètes délicatesses du cœur, l'émotion en face des êtres et des choses, tout ce qui, dans les intentions de l'artiste, est le plus rare, se révèle scéniquement intraduisible, et ne se porte point au théâtre.

Ainsi, à cause même de l'espèce de détachement dont notre temps fait preuve pour certaines manifestations littéraires, l'esthétique poétique prend une importance particulière. C'est en elle que se réfugient ceux qui, au-dessus de ce qui passe, s'attachent à ce qui dure, et qui, vivant parmi les choses finies, périssables, ne peuvent se passer de ce qui est infini, éternel.

Sortis du Temple des Parnassiens, ces poètes contemporains sont en route vers les nouvelles demeures que la Cité future élèvera à la gloire de la Poésie. Le cortège libre s'attarde, vagabonde sur le chemin, fait des détours, mais ce sentier des Ecoliers qu'il prend, c'est le chemin des Maîtres, — les Maîtres de ce Savoir, excellent entre tous les savoirs, que le moyen âge appela la Gaie Science.

Ainsi la moderne évolution poétique apparaît à nos yeux comme de la vivante psychologie : il s'agit d'analyser quelle est la nature de sa sensibilité, bonne ou mauvaise, factice ou sincère, morbide ou saine. Il s'agit aussi de constater si ce superbe courant de lyrisme, qui a traversé le XIXe siècle, finit dans un étang où l'eau stagne, où elle se contente de refléter des aspects de la nature et ne connaît de frissons que par le choc en retour et le caprice des vents — ou bien, si vraiment, ce flot splendide continue de couler vers sa destinée sans fin, vivant, fécond, charriant le rêve.

Dans cette conception, ce n'est point le poète, mais le poème qui compte, le poème, considéré comme un palpitement de ce flot en marche, comme une moire, dessinant ses lignes mouvantes sur le frémissement de la fluide étoffe en mouvement.

Il y a sans doute diverses façons de comprendre la critique. On peut avoir, comme Brunetière, une doctrine préconçue, porter sur soi son mètre, mesurer en tous sens les œuvres qu'on présente, regarder si elles cadrent avec son parti pris d'architecte et là-dessus approuver ou démolir.

Un autre procédé consiste à en user comme le naturaliste qui regarde, dans la mer, les coraux édifier un continent nouveau, lequel, à la fin,

apparaît au-dessus des flots, et prend une forme que les géographes doivent relever, porter sur leurs cartes.

Une troisième manière participe si l'on peut dire, de ces deux-là : c'est celle du juge devant qui un procès se déroule. Sans doute, il a dans l'esprit un idéal de justice, de bonté, la notion de ce qu'il aurait fallu ou de ce qu'il n'aurait pas fallu faire, mais dès que les débats sont ouverts, il écoute les parties, il n'intervient que pour les amener elles-mêmes à préciser leurs pensées, à faire connaître leurs buts à révéler leurs moyens. Lorsqu'elles ont expliqué leurs façons de voir, le magistrat donne la parole aux avocats — ils sont ici les critiques, amis ou adversaires des poètes — et, mieux encore : aux citations de vers, illustrations qui illuminent les textes.

C'est seulement lorsque les intéressés sont directement intervenus, que le verdict est rendu par le jury, c'est-à-dire par l'opinion publique.

Telle est, à peu près, la méthode qui nous a guidé dans cet essai d'une histoire de la poésie contemporaine.

Il nous a semblé qu'il y avait une originalité suffisante à mettre l'impartialité au-dessus de tout dans un débat qui souleva et qui soulève encore tant de passions si acharnées. Par notre plan, la philosophie des faits doit se dégager d'elle-même au cours des pages de ce livre, non par un effet de la volonté du critique, mais bien par la force irrésistible de la vérité.

Etudier l'œuvre de ces enchanteurs qui, d'un coup de baguette, savent faire jaillir du rocher l'âme la plus cachée des choses, suivre, à travers leurs sensibilités, le courant de la pensée et du sentiment modernes réfléchis dans le miroir

délicat du vers — n'est-ce pas chercher quelles apparences revêt en notre temps l'éternel Idéal dont la vertu circule à travers les lettres françaises?

Sûrement les noms de tous les poètes d'aujourd'hui sont loin d'avoir trouvé place dans ces pages qui aspirent à décrire l'ensemble d'un mouvement. Sûrement aussi, quelques erreurs se seront, malgré tout, glissées entre les lignes de cette enquête anxieuse sur l'originalité de la sensibilité et de la pensée modernes étudiées à travers la Poésie, cette éducatrice d'âmes, qui révèle à une nation à quel degré, dans quelle nuance, elle peut sentir et penser.

Nous aurons à peu près réussi dans notre dessein, si, sans chercher où sont le bien et le mal selon notre morale, selon notre idéal propre, sans soumettre les œuvres au contrôle d'une norme de beauté façonnée selon notre esthétique, sans vouloir des conclusions qui, personnellement, nous satisfassent — nous arrivons à démonter le rouage compliqué des associations d'idées et de sensations dont ont vécu les générations de poètes qui se succèdent de 1885 à 1912, et à résumer, à travers eux, la qualité particulière de la sensibilité contemporaine, les expressions originales de la pensée.

Sans doute est-ce, mon cher Ami, parce que j'ai fait acte de foi dans cette réalité « obscure et douloureuse, adorable et inexplicable », qui est l'Ame Humaine, que vous avez bien voulu accueillir ces pages. Laissez-moi vous en remercier, et vous les adresser, en gage de mon admiration fervente pour votre œuvre, magnifique, et de mon amitié pour vous.

J. D.

Paris, mars 1912.

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE PREMIER

Les états de la Sensibilité

A un moment où les énergies et les sensibilités de la jeunesse française se réveillent, on est à l'aise pour constater que les vingt dernières années du XIX[e] siècle, ont donné le spectacle d'accès d'intellectualité heurtés, et mêlés à de la sensualité exaspérée.

Sans doute, il y eut là une attitude littéraire. D'autre part, il est sûr que la grande secousse imposée à la race par la guerre de 1870, a laissé dans les cerveaux et dans les nerfs un profond ébranlement. Les enfants qui ont vécu ce cauchemar se sont développés en une atmosphère de contrainte. On a arraché de leurs mains les livres français, peut-être un peu superficiels, mais pleins de charme qui avaient formé les cerveaux des générations précédentes, pour les écraser sous l'insoutenable poids des méthodes germaniques; on allait répétant : « C'est l'instituteur allemand qui nous a vaincus. »

Les fils sensitifs, intelligents, de la bourgeoisie française, nés en 1870 et pendant les années suivantes, grandirent donc, courbés sous le souci

que la forme essentielle du devoir était pour eux une revanche militaire.

Quand ils virent que cette revanche, si longuement préparée, ne venait point, ils commencèrent à se révolter contre une discipline où ils estimaient user leurs forces vainement. Devant la faillite de l'esprit d'autorité dont ils étaient les témoins, ils voulurent secouer toute autorité.

Alors ils prétendirent agir à leur fantaisie. Ils commencèrent par tenter de se libérer des préoccupations politiques, puis ils rejetèrent toutes les lois, pour vivre dans leur rêve, maîtres de leur destinée. Ils s'approprièrent la réflexion de Pascal sur l'homme, considéré ainsi qu'un roseau pensant, supérieur à l'univers, qui voudrait l'écraser. Ils refusèrent de jouer le rôle de « roseaux peints en barres de fer » et déclarèrent qu'ils se contenteraient de chanter, au gré des vents, « comme des flûtes de Pan ».

Aux patriotes, qui demandaient à ces jeunes hommes l'effort militaire, ils répondaient par des affectations de passion cosmopolite ; ils se déclaraient citoyens du monde, quelques-uns allaient jusqu'à vouloir porter dans leurs vêtements les signes extérieurs de leur état d'âme, ils se plaisaient à être qualifiés de « petits crevés ». Ceux d'entre eux, dont les ambitions se haussaient au désir d'exprimer leurs sensations en prose ou en vers, adoptaient avec satisfaction le titre de « décadents ».

Sur le terrain des études philosophiques, ils raillaient les vieilles subdivisions, imposées par la tradition, qui distinguent dans l'homme des facultés différentes, comme la sensibilité, l'intelligence, la volonté. Ils ne voyaient, dans ces analyses, qu'une preuve de l'impuissance où est la vieille Sorbonne, de s'élever jusqu'à la synthèse par-

faite des sensations humaines. Ils affirmaient qu'ils étaient plus près de la vérité psychique et de son unité certaine, en se plongeant dans la confusion des images. Ils tiraient une ligne de démarcation entre eux-mêmes et ceux qui refusent de goûter les « concordances », c'est-à-dire l'éveil des couleurs par les sons, le rappel des parfums par les lignes ; ils allaient fredonnant ainsi qu'un chant de ralliement, ces vers de Baudelaire, que peut-être ils comprenaient mal :

...Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent
Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme des prairies,
Et d'autres corrompus, riches et triomphants
Ayant l'expansion des choses infinies
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens...

Dans cette voluptueuse demi-ivresse où ils s'étaient mis, les jeunes poètes avouaient cyniquement avec Verlaine, qu'ils n'en étaient plus « à compter les chutes de leur cœur ». Avec Mallarmé, ils proclamaient leur passion exclusive de vivre au fil de l'heure, voluptueusement, « le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui ». Dans leur affinement, ils prétendaient trouver l'unique progrès désirable : « Nous percevons, disaient-ils, des nuances de couleurs et de sons, que nos pères ne virent, n'entendirent point ; ces délicatesses ont des répercussions sur toute notre vie : sur la coupe de nos habits, sur la tenture de nos appartements, sur les cordes, sur les cuivres de nos orchestres ; les ors et les velours éclatants que vêtaient les gentilshommes du XVIIIe siècle, nous blesseraient ; les accompagnements dont ils soutenaient leurs mélo-

dies nous causent l'aversion que l'on a pour la pauvreté; habitués à la demi-ténèbre des sous-bois, aux harmonies compliquées, nous distinguons mieux les teintes bleutées des choses; nous jouissons de façon plus aiguë de la résolution des dissonances. »

En application de ces théories, le calme de l'esprit, la santé du corps devaient apparaître, à ces poètes, comme un état vulgaire bon pour des rustres. Il convint, avec eux, d'être au moins névropathe, on se glorifia d'aller jusqu'à l'hystérie. On fit profession de recourir à la seringue Pravaz, pour obtenir l'état morbide qui ouvre la splendeur des songes; enfin, on s'efforça de s'arranger, extatiquement, une existence factice.

L'aspiration

Chez les êtres compliqués que nous sommes aujourd'hui, la sensation venue du dehors n'est plus qu'un point de départ, nous l'agglomérons, tout de suite, avec des souvenirs ou des atavismes anciens : répugnances, voluptés, crainte, désirs qui transforment cette sensation, la magnifient, la font si bien sortir de nous, qu'en somme, sitôt après que nous l'avons reçue nous réagissons sur le monde extérieur et nous substituons, à l'objet que nous avons vu l'objet, qu'à propos de lui, nous créons.

C'est en exagérant ce pouvoir et en lui subordonnant tout le reste, que les poètes nouveaux ont été, un instant, amenés à faire, de la sensation, l'unique origine de la connaissance.

Ils ne parlent plus « d'inspiration » mais « d'aspiration », c'est-à-dire d'un élan intérieur perpétuel, vers une fin inconnue, une tendance cons-

tante, indéfinie, au travers de laquelle on conçoit l'âme comme une suite d'instants, un courant qui passe et qui se transforme. Si bien qu'en fin de compte, l'art du poète tient dans la faculté de reproduire à volonté, ces sensations confuses, ces excitations presque insaisissables de la rêverie. Il ne pense plus, il est suggestionné ; il ne peint plus, il suggère. C'est là un état sentimental, indéterminé qui, jusqu'alors n'avait point trouvé de mots français qui lui fussent adéquats.

Il s'agit, ici, de s'adresser d'abord aux sens, par les sens au cœur, par le cœur à l'intelligence.

Le poète jouit égoïstement de cet état tout individuel, il ne vise aucun but social, moral ou esthétique. Le ravissement intérieur qu'il éprouve à se connaître lui-même dans ses sensations, lui est une fin suffisante. Ainsi il est une pure tendance délicieuse, un rêve vivant ; l'objet de ses préoccupations, de ses sentiments passagers, importe peu : l'intérêt réside dans l'état psychologique et dans les transformations intérieures de l'âme. Sa meilleure joie est de se sentir dans l'exaltation et de ne le dire que lorsque, débordé, il ne peut plus se taire :

« Oui ! je prendrai plaisir aux vers qui réjouissent mon ouïe, mon odorat, mes yeux ; s'ils ont la douceur juteuse d'un bon fruit, j'en goûterai la saveur avec gourmandise, s'ils caressent ma chair, j'en voudrai dire la volupté. Mais la poésie que nous voulons chercher est plus que tout cela ; elle est la joie ineffable et vivifiante, où la raison, le cœur, le frémissement physique ne se distinguent plus, où des sens eux-mêmes, la pensée semble naître » (1).

---

(1) M. Albert Mockel : *La Poésie et l'Idéalisme.*

L'Indéfinissable

Est-ce à dire que, dans cette passion pour les sons que leur apporte le monde extérieur, ce groupe de poètes refuse tout rôle original à l'esprit, et le considère seulement comme un prisme qui réfléchit, en l'obligeant à se décomposer dans les couleurs de l'arc-en-ciel, le rayon reçu du dehors ?

Le dogme n'a jamais été précisé sur ce point. On admet que l'esprit ne se contente pas d'extraire du monde extérieur des images par l'intermédiaire de l'œil, et qu'il perçoit encore, à l'intérieur de lui-même, des notions ou idées.

Le poète en use en l'occasion avec le monde extérieur ainsi que Dieu en a agi avec l'homme : il le façonne à sa ressemblance. Après cela, il est en communion parfaite avec lui, il se fond en lui, il ne se distingue plus de lui. L'univers devient un prolongement de sa propre sensibilité. Il y a peu de poètes contemporains qui n'aient ainsi prêté tous leurs sens, tour à tour, à la nature, et qui ne pensent que la poésie doive être « un simple frisson nerveux ».

Cependant, dans l'adoration agenouillée où les poètes nouveaux tiennent les sens, inspirateurs et créateurs, se précise une hiérarchie : on se révolte contre la tyrannie exclusive que la vue a fait peser sur les romantiques et sur les parnassiens. Les épithètes de peintres, sculpteurs et architectes sont appliquées, comme une disqualification, à ces prédécesseurs :

« Tous les reproches que la jeune Ecole adresse à Hugo, au point de vue de la facture tiennent, dit M. Verhaeren, dans un seul : Il a été un peintre et un sculpteur. De ce fait, il a matérialisé la

langue, il a traité la phrase en ronde-bosse, il a accusé les creux et les reliefs, il l'a vêtue de couleurs éclatantes. »

Au contraire, on exalte Verlaine, non seulement pour sa profonde et touchante simplicité, mais parce que sa poésie imprécise, débarrasse la poétique française des couleurs pittoresques qui la surchargeaient, et surtout parce qu'il brise les contours arrêtés, qui emprisonnaient notre lyrisme.

Peu importe que le don de la plastique et des couleurs fasse défaut, que ces artistes, ne se représentent pas en eux-mêmes des tableaux qu'ils essaient de peindre, voire que l'ensemble de leur description leur échappe, si seulement ils sont guidés par des « associations auditives ».

N'a-t-on pas vu un des maîtres qui ont eu le plus d'influence sur la génération nouvelle, M. Maurice Mæterlinck, dédaigner à ce point les ressources artistiques et psychologiques offertes par le sens de la vue, qu'il en prive volontiers ses personnages favoris et cela au point de nous démontrer que les seuls clairvoyants parmi ses héros sont les *Aveugles*? (1)

A défaut de l'ouïe, l'odorat lui-même est plus prisé que le sens, décidément devenu trop grossier, de la vue. On publie des recueils de vers pour démontrer l'influence qu'exerce, sur notre âme, l'odeur de ce qui nous environne, on veut faire sentir les parfums « au delà de leur petite

---

(1) « M. Mæterlinck est le poète des sourds-muets et des Quinze-Vingts, s'écrie M. Jules Lemaître. Il est arrivé à des effets de profonde terreur en nous montrant des créatures averties par un autre sens que la vue et l'ouïe que je ne sais quoi flotte dans l'air, que l'on tue et que l'on meurt autour d'elles, et qui, séparées de ce spectacle soit par un mur, soit par le rideau des ténèbres que la cécité a tendu entre elles et le monde extérieur, perçoivent cependant le meurtre et la mort qu'elles ne voient point. »

vie », et nous les faire suivre jusque dans le vol de leurs âmes légères (1).

Quand une Ecole en est arrivée à la volonté persistante de fixer ainsi, ce qui, de sa nature, est indéfinissable, il faut s'attendre à ce que les mots prennent trop d'importance. Chargés qu'ils sont par eux-mêmes de vie, de parfums, d'odeurs, de saveurs, de couleurs, ils se présentent au hasard, indifférents souvent au sens et à la pensée ; ils ont moins l'air d'être des serviteurs du poète que de lui imposer une collaboration (2).

L'Instrumentation

C'est la minute où l'on peut affirmer que les lettres de l'alphabet ont une valeur individuelle et constante au point de vue de l'instrumentation : l'A paraît représenter les orgues ; l'I les violons, l'O les cuivres, l'U les flûtes ; on fait un sort musical aux consonnes en les groupant avec des voyelles adéquates. Le T, le D, l'H aspiré représentent les harpes, — ainsi de suite (3).

(1) Cf. Comte Robert de Montesquiou ; *Le Chef des Odeurs suaves*, etc.

(2) Dans une brochure satirique parue dès 1885 et qui a fait fortune, M. Gabriel Vicaire s'adressait ainsi aux poètes nouveaux : « Sais-tu bien ce que c'est que les mots ? » Tu t'imagines une simple combinaison de lettres. Erreur ! Les mots sont vivants comme toi et plus que toi ; ils marchent, ils ont des jambes, comme les petits bateaux. Les mots ne peignent pas, ils sont la peinture elle-même ; il y en a de verts, de jaunes et de rouges ; il y en a d'une teinte dont rêvent les séraphins. Quand tu prononces : renoncule, n'as-tu pas dans l'âme toute la douceur attendrie des crépuscules d'automne ? « Campanule » est rose d'un rose ingénu ; « triomphe » d'un pourpre de sang ; « adolescence » bleu pâle ; « miséricorde » bleu foncé ; et, ce n'est pas tout, les mots chantent, murmurent, sussurent, clapotent, grincent, tintinnabulent, claironnent ; ils sont tour à tour le frisson de l'eau sur la mousse, la chanson glauque de la mer, la basse profonde des orages, le hurlement sinistre des loups dans les bois... Gabriel Vicaire : *Les Déliquessences d'Adoré Floupette*, 1885.

(3) Cf. M. René Ghil : *Le Traité du verbe.*

Cette théorie se réclame de l'analyse que des hommes de science viennent de faire des phénomènes dits de « l'audition colorée ». Dans l'ordre purement poétique, elle se rattache à un sonnet d'Arthur Rimbaud sur la valeur intrinsèque des voyelles, auquel l'approbation de Verlaine a donné du crédit :

A noir, E blanc, U vert, O bleu, voyelles...

Au moment où de telles singularités risquent de jeter du trouble dans l'âme d'adolescents, qui, de bonne foi, se croient autorisés à écrire, sous la seule dictée de leurs aspirations, la nouvelle Ecole se réconforte à citer ce propos de Taine : « Avant cinquante ans, la poésie se dissoudra dans la musique ».

On ne remarque pas que le mot « dissoudre » comporte l'idée de disparaître et que, peut-être, il était vain de s'être détaché avec tant de fracas de l'idéal pictural pour s'aller fondre dans la musique.

Le désir de réaction domine tout. D'ailleurs l'exemple vient de haut, Verlaine professe que la musique lui apparaît comme l'essentiel de la poésie :

De la musique avant toute chose
Et pour cela préfère l'impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose...
...De la musique encore et toujours !
Que ton vers soit la chose envolée,
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux, à d'autres amours...

Stéphane Mallarmé affirme que la vraie musique n'est point « l'inarticulé balbutiement dont chaque flot sonore meurt perpétuellement au seuil de

l'inexprimé », mais bien l'harmonie abstraite dégageant le rythme épars des choses, « douant d'authenticité, par la création divine du langage, notre séjour au sein des apparences fugaces ». Et, pour traduire le frémissement intime du rêve, au lieu de la vulgaire élocution banale, il se réserve le droit de refondre, en un alliage neuf, les vieux vocables discrédités.

« Nous voulons un poème qui soit un chant », s'écrient ses disciples (1).

On est submergé d'*Harmonies.* La versification est devenue une science de l'harmonie ; la poésie elle-même, une musique qu'il faut employer pour la notation d'états d'âme particuliers. Le degré de musicalité qu'un poète enferme dans ses poèmes est le motif premier et déterminant de l'estime que ses confrères lui accordent.

M. Emile Verhaeren est loué parce que ses vers se martèlent de fracas rauques et lourds : évocation de gongs, de beffroi, tumultes de laminoirs, en même temps qu'on y perçoit d'impalpables douceurs : des souffles qui semblent à peine un remuement de l'air, des frissons de verre, des fuites de robes soyeuses dans le vent...

La poésie, étant à la fois verbe et musique, est merveilleusement apte à cette suggestion d'un infini qui n'est souvent que de l'indéfini. Par le verbe, elle dit et pense ; par la musique elle chante et rêve. Aussi la seule poésie admise par ces poètes est-elle la poésie lyrique, fille du verbe descriptif et de la musique rêvante :

> La blême lune allume dans la mare qui luit,
> Miroir des gloires d'or, un émoi d'incendie... (2)

---

(1) Cf., M. Henri Ghéon. Cf. aussi M. Henri Allorge, etc.
(2) M. Stuart Merrill.

On se sert, en virtuoses, des nasales nombreuses pour assourdir une partie de la strophe, tandis qu'on multiplie les « i » plus clairs, et les « r » plus sonores, ainsi qu'un compositeur qui manie à miracle les timbres de son orchestre :

Nous prendrons de vieilles poésies
Des choses entendues qui se sont confondues,
Des mots qui ne sont plus qu'une musique obscure,
Et le soir glissera dans le jour qui vacille
Dans la cuisine sombre où semble encore assise
Une servante morte au sourire docile. (1)

La hantise de la musique se fait si tyrannique qu'elle envahit le domaine littéraire. On place un prélude musical en tête de recueils de poèmes ; on publie des variations poétiques sur telle page de musique de tel glorieux musicien ; on s'efforce d'écrire en facture de musique de chambre. Les yeux tournés vers Bayreuth, comme vers une Jérusalem nouvelle, les artistes se plongent dans les fureurs et les harmonies de l'orchestre wagnérien : les voix des chanteurs sur la scène ne sont plus, dans bien des cas, que des instruments secondaires d'accompagnement, tandis que la pensée de l'auteur, le développement du leit motiv court dans l'orchestre; ainsi les mots prennent des ressources de sonorité, d'harmonies qui correspondent à ces effets de l'instrumentation orchestrale (2).

Il y a, ici, autre chose que de l'engouement, qu'une obéissance irrésistible aux ordres d'une sensibilité débridée, affranchie de l'étroite dis-

(1) M. Francis Jammes.

(2) On fonde une *Revue Wagnérienne*, 1884, dont les collaborateurs sont Richard Wagner lui-même, Paul Verlaine, Villiers de l'Isle Adam, Mendès, Édouard Dujardin, Fourcaud, Wieder, Wyzewa, etc. Elle doit faire pénétrer dans le public les principes généraux de l'esthétique wagnérienne adoptée par les poètes nouveaux.

cipline du raisonnement classique. Un critique, rigide comme Ferdinand Brunetière, pouvait encourager, sur ce point précis, l'Ecole nouvelle, reconnaître que, dans une poésie qui prétend noter les fugitives nuances d'émotion de la personnalité humaine, la musique doit conquérir une place importante : « On s'efforcera, dit-il, de donner à la poésie une valeur de plus en plus musicale et, conséquemment, une signification de plus en plus suggestive ».

CHAPITRE II

La Psychologie

S'il est exact, comme le prétend M. Paul Bourget (1), que les états d'âme, particuliers à une génération, étaient déjà enveloppés, en germe, dans les théories, les rêves de la génération précédente, si on reçoit ataviquement, de ses aînés, une façon de vivre qu'on transmet, modifiée par son expérience, à ceux qui vous succèdent, il est sûr que les œuvres poétiques deviennent un des plus puissants moyens d'investigation et de transmission de notre héritage psychologique.

Analyser l'esprit de la Poésie contemporaine, c'est donc projeter de la clarté, sur l'état de la pensée, non seulement des hommes d'aujourd'hui, mais de ceux d'hier et de demain. C'est ainsi que, au cours des pages de ce livre, on va tenter de découvrir comment nos décadents qui, de leurs aïeux directs, — avides admirateurs d'un René, d'un Werther, d'un Schopenhauer, — avaient hérité du pessimisme le plus douloureux, de l'incertitude la plus découragée, ont pu se dégager de si lourdes influences pour tendre à la fin vers la divine vertu de la joie dans l'effort, et de l'espérance dans la lutte.

« Sois ta chose, laisse penser tes sens, apprends-toi de toi-même », commande un des promoteurs de l'Ecole nouvelle (2).

---

(1) M. Paul Bourget, *Essais de Psychologie*, 1885.
(2) Cf. : M. Paul Fort.

Le fait est que l'exaspération de la personnalité apparaît comme un des caractères les plus typiques de la poésie nouvelle. Sans doute l'artiste a toujours eu une tendance à faire, de son sentiment et de sa pensée, la mesure de ce qui est. Commentant *La Jeune Captive* d'André Chénier, Lamartine disait déjà : « Jusqu'alors la France n'avait jamais pleuré ainsi. Ce sanglot a donné le ton de l'Elégie moderne à Mme de Staël, à Bernardin de Saint-Pierre, à Chateaubriand, à moi peut-être, à mon insu » (1).

Mais ce qui, en cette affaire, est spécialement contemporain, c'est le degré d'exaspération de la poésie intime. La nécessité de s'affirmer dans chaque personnalité est le dogme fondamental des poètes, il est donc nécessaire que chaque être humain aille jusqu'au bout de soi-même. Une telle pratique aura des effets excellents, non seulement au point de vue de l'art, mais parce qu'il en sortira une génération plus indulgente, une meilleure et plus heureuse humanité. La vraie vertu est de se cultiver soi-même avec ardeur ; et aucun homme, plus que celui qui possède cette vertu-là, ne peut être assuré de son salut éternel (2).

Aussi, parle-t-on avec émotion de cette rage de vouloir se connaître où l'on plonge sous une culture consciente « vers l'Afrique intérieure de son inconscient domaine » (3), on trouve des mots de chasseur pour définir les joies de cet affût, où l'homme, se guettant soi-même, cherche à surprendre ses propres sensations ; ce sont des épiements pas à pas, en écartant les branches, les broussailles des taillis, sans bruit, pour ne pas

(1) A. Lamartine : *Cours de littérature*, 1850.
(2) Cf. M. Maurice Barrès.
(3) Cf. M. Jules Laforgue.

effaroucher les êtres sauvages qui sortent au clair de lune se croyant seuls.

C'est en soi-même désormais, qu'on espère trouver du nouveau, en soi-même qu'on poursuit cette recherche acharnée de l'originalité qui va jusqu'à faire confesser au poète que « si l'on se cuirasse de fumisme extérieur, c'est pour éloigner le bourgeois » (1).

« ... Au lieu de regarder ce qui l'environne, écrit M. Boutroux, l'homme descend dans son âme, il découvre, à la lumière de l'amour ou vivifié par la douleur, son « moi » ultime ou subliminal, ce « moi » plus profond et plus inépuisable que le moi des passions et de la raison pure » (2).

Et M. Bergson : « Il n'y a ni sensations identiques, ni goûts multiples, car sensations et goûts apparaissent comme des choses dès qu'on les isole et qu'on les nomme ; de sorte que, dans l'âme humaine, il n'y a guère que des progrès » (3).

Ainsi, au moment où des artistes découvrent la poésie des états de conscience, ils se trouvent d'accord avec la philosophie contemporaine qui réintègre, dans son programme d'études, des notions telles que celles de finalité, de substance, de liberté, bref, de personnalisme.

Certes, on pourra trouver, en lisant ces rimeurs nouveaux, qu'il leur arrive de glisser, malgré eux, dans des formes d'expression qui sentent le lyrisme romantique. Mais ils ne tombent jamais dans l'habitude qui fut chère à Lamartine, à Musset, à Hugo, de parler de l'humanité entière en se peignant eux-mêmes. C'est leur propre personne dans ce qu'elle a de plus particulier et de plus unique,

(1) Cf. M. Jules Laforgue.
(2) Cf. M. Emile Boutroux.
(3) Cf. M. Henri Bergson.

qui est la matière ordinaire de leurs poèmes. On a dépeint cette tendance dans une forme pittoresque quand on a dit, d'une poétesse de notre temps, que sa poésie sort d'elle-même et retombe en elle, comme l'élan du jet d'eau dans un bassin.

Nos artistes se fortifient dans ce dédain de ce qui n'est pas eux-mêmes, par la certitude que la réalité — qu'il s'agisse des choses d'aujourd'hui, de l'histoire ou de la mythologie, — n'offre aucun intérêt artistique, mieux encore : qu'elle est un mot tout à fait dépourvu de sens, qu'elle varie avec chacun de nous, qu'elle est l'ensemble de nos habitudes de voir, de sentir et de raisonner. Tout ce qui tombe, au cours de la vie, dans notre conscience se greffe sur notre moi pour en devenir une parcelle vivante, le reste est poussière qui glisse sur notre âme sans la pénétrer ; et il est même douteux si cette poussière existe, car elle a disparu avant que nous l'ayons distinguée (1).

Telle est la doctrine qui pourrait se résumer ici en six mots : « Il n'y a pas de doctrine ». Mais alors comment enseigner la voie à ceux qui se présentent avec une bonne foi de néophyte ? Cette difficulté n'a point échappé aux initiateurs du mouvement. Le Maître apostrophe en ces termes le disciple qu'il vient d'instruire : « Quitte-moi, maintenant tu m'importunes... Je suis las de feindre d'éduquer quelqu'un d'autre. Quand ai-je dit que je te voulais pareil à moi ? C'est parce que tu diffères de moi que je t'aime ; je n'aime en toi que ce qui diffère de moi. Eduquer ! Qui donc éduquerais-je que moi-même ?... Je ne m'estime jamais que dans ce que je pourrais faire... Jette

(1) Cf. M. Maurice Barrès.

mon livre ; dis-toi bien que ce n'est là qu'une des mille postures possibles en face de la vie. Cherche la tienne » (1).

L'unique affaire est de s'aimer soi-même corps, âme et esprit ; la poésie décadente ne cesse de répéter, avec l'Hérodiade de Stéphane Mallarmé :

Oui, c'est pour moi, pour moi que je fleuris.

Si les êtres et les choses n'existent pour nous que par les impressions et les souvenirs qu'ils ont éveillés ou laissés en nous ; nous sommes pareils, en effet, à l'adolescent de la légende grecque qui s'éprend de son image reflétée et qui meurt de ne pouvoir la saisir en réalité.

« Deux choses, a écrit Edgar Poë, sont éternellement requises pour écrire une œuvre parfaite, une certaine somme de combinaison, une certaine quantité d'esprit «subjectif», quelque chose comme un courant souterrain de pensée non visible, indéfini ».

Désormais, ce sera une habitude des artistes subjectifs, de détacher d'eux les liens par lesquels ils sont rattachés au monde extérieur. Après cela, ils les laisseront flotter dans l'air devant leurs regards, à la façon de fils de la Vierge ; ils oublieront tout à fait, où ils feindront d'oublier quand ils retrouveront ces sensations voyageuses que, pour une grande part, elles sont leur propre création. Ils aimeront à se figurer que ces entités existaient en dehors d'eux depuis le commencement. Ils s'y plairont comme devant un miroir que leur tendrait le monde extérieur. Ils seront ravis de constater que, dans ce miroir-là, ils s'aperçoivent sous des

(1) M. André Gide. Il évoque la formule de ce subjectivisme moderne dans un manuel où elle se précise : *Le Traité de Narcisse.*

couleurs, avec une transparence d'âme, avec d'infinis prolongements de sensations, qui les ravissent.

L'Ingénuité

Du moment où les impressions subjectives sont considérées comme les sources les plus actives de poésie, l'enfance, qui est l'heure privilégiée de toutes les émotions neuves et aiguës, tiendra, dans la préoccupation des poètes contemporains, une place exceptionnelle. « Le génie, a dit Schopenhauer, a un caractère enfantin ». L'évocation des impressions premières de la vie constitue peut-être le meilleur fond poétique de la jeune Ecole. Autant elle a pris en haine les platitudes que les cultures primaires et secondaires imposent à l'esprit de l'enfant et sous lesquelles on écrase sa personnalité, autant ils ont été retenus par ce qui est intuitif et vierge dans l'enfance.

Avec une émotion qui le déborde, par un soir d'automne, dans une contrée enveloppée de silence et de grisaille, le Poète revient visiter le manoir où il a grandi :

Ami, mon soir en pleurs retourne à son matin... (1).

la demeure, en ruines, n'est pas déserte, elle a une gardienne, *la Chimère* ; qui accueille le Revenant :

Je suis la même encore, si ton âme est la même... (2).

Lorsque celle qui veille sur les souvenirs du poète ne prend pas, pour lui parler, une figure symbolique, mais lui apparaît tout simplement sous les traits

(1) M. Henri de Régnier : *Tel qu'on songe*, 1895.
(2) Id. : *Tel qu'en songe*, 1895.

d'une « vieille servante », l'émotion du Poète est aussi profonde :

Mon enfance, adieu mon enfance. — Je vais vivre.
Nous nous retrouverons après l'affreux voyage,
Quand nous aurons fermé nos âmes et nos livres,
Et les blanches années et les blanches images... (1).

Le trouble des femmes poètes, à la minute où elles songent à leurs premiers jours, lorqu'elles étaient si bien elles-mêmes, est, lui aussi, très fort. La virginité du cerveau dure plus longtemps chez la jeune fille que chez les jeunes garçons. D'abord, parce que la femme est, plus que l'homme, douée d'instincts qui résistent à l'emprise de toute culture. Ensuite, parce que l'instruction dont on fait passer le nivellement sur les âmes masculines, touche les jeunes filles de façon plus superficielle. Il est rare que le savoir scolaire réussisse à entamer leur caractère personnel. Le charme de l'enfance est si vif chez elle, que telle jeune fille prie les dieux de lui épargner l'épreuve de l'amour pour lui conserver le calme triomphant qui la berce depuis ses années puériles (2). Telle jeune femme, qui a passé par « ces épreuves de l'amour », n'aperçoit pas, sur l'écran du souvenir, de reflet plus doux que :

Cette forme d'enfant qui m'apparaît ce soir... (3).

Elle voudrait revivre les heures premières où il lui semblait que l'univers entier n'était qu'une dépendance de son cœur :

Avoir quinze ans, rêver dans l'heure haute et chaude
Où le soleil s'ébat,

---

(1) M. Henri Bataille : *La Chambre blanche*, Cf. M. Francis Jammes, MM. de Pomairols ; Geraldy ; André Lafon ; N. Nouët ; François Mauriac ; E. Gojon, etc.
(2) Cf. Mlle Nicolette Hennique.
(3) Mme Marie de Sormiou : *Ombres* ; Cf. *Mmes Hélène Vacaresco ; Catulle Mendès ; Rosemonde Gérard*, etc.

Sans se lever pour voir si le bel Amour rôde,
Si l'on entend ses pas... (1).

Telle autre actrice, mime, danseuse, psychologue, qui, dans sa prose prestigieuse et sincère, se révèle poète, garde une adoration inextinguible pour la maison d'enfance. Elle vient de la visiter, elle s'écrie : « Il m'a semblé qu'une longue caresse me couvrait le cœur ! » (2).

Et pour toutes, à travers tout, cette « maison d'enfance » reste « une relique, un terrier, une citadelle, le musée de la jeunesse ». Toutes, elles enferment comme dans le chaton d'une bague, le parfum et le poison de leur premier âge :

Et qui a jamais guéri de son enfance ? (3).

C'est que l'on se souvient de la parole évangélique « : Soyez simples comme de petits enfants si vous voulez entrer dans le Royaume de Dieu »; On croit sincèrement que la « simplicité » ouvrira le Royaume de Poésie.

Du moment qu'il suffit de parler de soi pour intéresser, on dira donc en toute ingénuité ce qu'on ressent. C'est ainsi qu'avec Paul Verlaine on murmure :

Je suis venu calme orphelin,
Riche de mes seuls yeux tranquilles
Vers les hommes des grandes villes.
Ils ne m'ont pas trouvé malin (4).

Vraiment touchée au cœur de cette naïveté, la nouvelle Ecole commence de préciser son esthétique, elle sent que, pour elle, toutes choses sont bonnes à décrire lorsqu'elles sont naturelles. Mais

---

(1) Comtesse de Noailles.
(2) Mme Colette Willy.
(3) Mme Delarue Mardrus.
(4) Paul Verlaine : *Lithurgies Intimes.*

les choses naturelles ne sont, pas seulement le pain, la viande, l'eau, le sel, la lampe, la clé, les arbres et les moutons, l'homme et la femme et la gaîté : il y a aussi, parmi elles, des cygnes, des lis, des blasons, des couronnes et la tristesse (1).

Le Poète qui veut mettre ces formules d'accord avec son œuvre pour étudier et chanter son « moi » fait volontiers retraite dans la solitude, il veut se donner entièrement aux délicatesses dont l'enveloppent les choses quotidiennes, les êtres qu'il fréquente avec une tendresse assidue :

Où est ma mère? Dans la salle à manger où sentent bon les
C'est la mère douce aux cheveux gris dont tu es né, [fruits
Il y a un grand calme qui tombe de la vigne...
...Ta mère douce coud dans la salle à manger.
Où sentent bon les fruits près de ta fiancée. (2).

Ou encore il essaye de se refaire une âme populaire, de s'exprimer dans le ton des chansons que nul n'a signées et qui, cependant, voltigent d'un siècle à l'autre à la surface des littératures :

...Et c'est lui, comme un matelot,
Et c'est lui qu'on n'attendait plus,
Et c'est lui, comme un matelot,
Qui s'en revient les bras tendus. (3).

Un ardent désir de se retremper dans une vie innocente, hante les meilleurs des poètes nouveaux. Ce n'est point une fantaisie dans la couleur du XVIIIe siècle, il ne s'agit pas d'aller jouer,

---

(1) Cf. M. Francis Jammes : *Mercure de France.*
(2) Cf. M. Francis Jammes. Ces *Intimités* dont François Coppée est l'initiateur à peu près tous nos poètes les chantent aujourd'hui. Cf. MM. de Bersaucourt ; Jacques Normand ; A. Rivoire ; Rodenbach ; H. Allorge ; H. Bonvalet ; Léo Larguier ; A. Lafon ; P. Mauriac ; Géraldy ; Rivoire : Courtois, etc.
(3) M. Max Elskamps : *Enluminures ;* Cf. également MM. Van Lerberghe : *Chanson d'Elle;* Albert Mockel : *Chantefables un peu naïves*, etc., etc.

dans un nouveau parc de Sceaux, une bergerie enrubannée. La vie agreste apparaît vraiment à ces artistes, comme un remède aux misères d'âme qui leur ont été léguées, et dont quelques-uns d'entre eux meurent encore :

Arrête-toi devant l'étable obscure. Ecoute :
L'agneau bêle, le bœuf mugit et l'âne brait.
Approche du cellier humide, où bruit secret,
Le laitage à travers les éclisses s'égoutte.
C'est le soir, la maison rêve, regarde.
Vois le feu qu'on y fait à l'heure accoutumée
Mais tu cherchais la paix de l'âme ? Entre, elle est là (1).

De tels vers prouvent que nos contemporains peuvent, à certaines minutes, se refaire ce caractère des âmes primitives qui consiste à ne rien mêler d'étranger à l'émotion dont on est touché. Mais comme, malgré cet effort, on ne saurait oublier tout à fait qu'on est devenu, à l'école des grands écrivains, des artistes raffinés, il est arrivé que, chemin faisant, il a été écrit dans ce sens tels petits poèmes qui dureront autant que la poésie :

Et s'il revenait un jour
Que faut-il lui dire ?
— Dites-lui qu'on l'attendit
Jusqu'à s'en mourir...

...Et s'il m'interroge alors
Sur la dernière heure ?
— Dites-lui que j'ai souri
De peur qu'il ne pleure. (2).

Cette sincérité, dont la poétique nouvelle va faire un des caractères essentiels de sa poésie, devra donc être un aveu, une confession, une manifestation du trait individuel qui échappe à la

(1) Charles Guérin.
(2) M. Maurice Mæterlink : *Douze chansons.*

conscience. Elle sera d'autant plus réelle qu'elle sera plus inconsciente, à ce point qu'on pourra soutenir qu'il n'y a de sincérité vraie que celle qui est parfaitement inconsciente de sa valeur (1).

C'est encore une fois du côté de Paul Verlaine que les poètes se sont tournés pour écarter les conventions, pour trouver, dans les fibres mêmes du cœur de l'homme moderne, l'exemple de la sincérité et de l'originalité. Il ne s'agit point ici de l'action que l'auteur de *Sagesse* exerce, au point de vue littéraire et technique, sur des générations de poètes, mais de l'adoration de tout une jeunesse, pour un artiste qu'elle chérit personnellement dans son âme, dans ses erreurs, dans ses exaltations, dans ce rechutes, dans sa pauvreté, voire dans son vagabondage où il vivait à la façon d'une espèce de Saint-Labre, patron de l'ingénuité et de la sincérité.

M. Anatole France a mis en lumière ce côté spécial du personnage de Verlaine lorsqu'il l'a comparé au pauvre musicien ivrogne et vagabond que met en scène une fameuse nouvelle de Tolstoï : « Tu as failli, écrit-il, mais tu as confessé ta faute. Tu fus malheureux, mais tu n'as jamais menti. Pauvre Samaritain, à travers ton babil d'enfant et tes hoquets de malade, il t'a été donné de prononcer des paroles célestes. Nous sommes des Pharisiens, tu es le meilleur et le plus heureux... » (2).

On peut être des Pharisiens de la sincérité, elle est, comme les autres, un don du ciel. Aussi Verlaine, qui ne songeait à étonner personne par l'étalage de ses bizarreries d'âme ni par sa perver-

(1) Cf. M. Paul Flat : *Nos femmes de lettres.*
(2) M. Anatole France : *La Vie littéraire*, 1892.

sité ingénue qui produisait des fruits douteux, ni par la recherche de formes métriques qu'il trouvait naturellement pour y épancher l'exaltation de ses sens — devait-il avoir des imitateurs qui ne seraient que des « rhéteurs » et arriveraient, sur les pas du maître inimitable, munis de tout leur outillage inutile et niais.

L'Orgueil

Il n'était pas possible que l'hypertrophie de la personnalité que l'on a proposée à la nouvelle Ecole, comme le but de la culture supérieure du « moi », n'aboutît pas à des excès d'orgueil. Tous ces poètes sont hautains. Ils montrent une tendance à dédaigner l'affabilité, et de leur abord n'est que condescendance ; ils se sentent en dehors de tout, au-dessus du reste des hommes. Ils parlent sans modestie des œuvres qu'ils préparent. Attendant l'apparition du volume nouveau d'un des leurs, ils préviennent le public que cet ouvrage sera : lyrique, « à la façon du XVIe siècle » ; intellectuel, « dans le goût du XVIIe » ; ironique et sentimental, « comme on l'était au XVIIIe » ; sensationnel, « à la manière moderne » ; enfin, pour accomplir une pareille œuvre, l'auteur a « l'orgueil avec la foi, soutenus par un très vaste savoir ».

Il est juste de dire que ce livre, de M. Charles Morice, ne parut jamais.

Le fait est qu'on se glorifie de la domination de l'orgueil comme d'un honneur :

> ... J'ai mes hôtes, tu peux les voir par les fenêtres
> Marcher dans ma maison qu'ils occupent en maîtres
> Ce sont la Volupté, la Tristesse et l'Orgueil... (1).

---

(1) M. Charles Guérin.

Si conscients des supériorités de leur esprit, ces poètes — depuis les tout premiers symbolistes jusqu'aux tout derniers paroxystes — apparaissent à peine moins charmés de leurs dons physiques que fiers de leurs dons littéraires :

Chère, je t'ai dit des messes hautaines
Pour que le regard des foules lointaines
Me trouvât très beau lorsque je levais...
L'ostensoir des vers aux riches splendeurs... (1).

s'écriait autrefois Ephraïm Mikaël. Du même ton, le jeune Maurice Rostand s'exclame aujourd'hui :

...Avez-vous quelquefois pensé, quand vient le soir,
A tout ce qu'on pourrait réaliser d'immense
Quand on est un corps grec sous un mince habit noir? (2).

Mais, si vivement que s'exaltent les orgueils masculins, avec quelque complaisance qu'ils célèbrent les mérites de leur cœur, de leur courage, de leur génie, ils mettent tout de même rarement leurs « corps » en jeu ; ils ne parlent, d'ordinaire, qu'avec discrétion de leur beauté plastique, du trouble qu'ils ambitionnent de semer sur leurs pas.

La femme poète ne connaît pas de telles réserves, elle se dévoile avec une naïveté surprenante. Elle parle, sans être gênée, de ses secrets les plus mystérieux, elle révèle, à tous, ce qu'un seul devrait connaître, pour s'en taire. Dans cette exaltation, il semble non seulement que sa beauté emplisse le monde, mais que la nature elle-même ne soit plus que le moule de son corps :

Nature, vous avez fait le monde pour moi
Pour mon désespoir et ma joie...
Pour que mon âme soit comme un riant îlot
Que l'immense ivresse environne... (3).

(1) M. Ephraïm Mikaël, 1885.
(2) M. Maurice Rostand : *Le Figaro*, févr. 1912.
(3) Comtesse de Noailles.

Elle se connaît des états d'âme où, apercevant sa propre silhouette qui, au crépuscule, s'allonge sur la blancheur de la route, elle sent qu'elle s'identifie à Dieu, sans inquiétude de blasphème elle Lui crie :

...Un soir je Vous ai vu ressembler à moi-même
Sur la route où mon corps, par l'ombre, était grandi. (1).

« Je sens que je deviens fou », disait, sur son lit d'agonie, un César de la décadence. Les artistes nouveaux ne se sentent pas le moins du monde devenir fous, lorsque, cédant à un même vertige d'orgueil, ils déclarent en parlant du poète d'aujourd'hui :

Penser, chercher et découvrir sont ses exploits
Il emplit jusqu'au bord son existence brève ;
Il n'enfle aucun espoir, il ne fausse aucun rêve,
Et s'il lui faut des dieux encore, — qu'il les soit ! (2).

La Mélancolie

L'isolement auquel condamnent de telles attitudes d'orgueil ne peut jamais aller sans tristesse. Mais cette mélancolie a un caractère particulier qui lui donne sa date. Si elle se ressent encore de la propagande d'idées et de sentiments pessimistes, que les aînés ont légués aux poètes, inconsciemment, l'esprit de négation, de dépression, commence déjà à leur répugner. C'est en vain, qu'on s'efforce de confier le trésor de son âme à la haine, à la misère, on ne parvient pas à faire évanouir de son esprit l'espérance humaine. On a beau faire « le bond sourd de la bête sauvage sur toute joie pour l'étrangler », mettre « la Beauté sur ses genoux pour l'injurier », on

(1) Comtesse de Noailles : *Revue des Deux Mondes*, 1910.
(2) M. Emile Verhaeren.

ne peut plus faire, du Malheur, son Dieu (1).

Certes on se croit encore marqué pour souffrir beaucoup ; on se considère comme des prédestinés de l'angoisse ; on répugne à éloigner de soi cette douleur qui apparaît comme le parchemin de noblesse d'une humanité très haute ; on plie sous le poids excessif du savoir :

La chair est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres (2).

On se sent dévoré par le dragon de l'ennui, on s'irrite contre l'optimisme niais, contre le pessimisme superficiel, on traîne comme un boulet, dont le poids est insupportable, la monotonie des choses quotidiennes, de l'ordinaire, du prévu (3). Même la pensée des femmes que l'on aima, que l'on pourrait aimer encore, ne suffit pas à dissiper ces navrements (4). Mais, malgré l'attitude qu'ils gardent, non seulement l'idée de la mort ne s'impose point à ces poètes, mais encore sentent-ils avec dépit que, même la douleur, ne leur tient pas longtemps au cœur :

...Les plus nobles chagrins, qui voudraient se défendre,
Désireux de durer pour l'amour qu'ils contiennent,
Sentent le besoin cher et dont ils s'entretiennent,
Devenir, malgré eux, moins farouche et plus tendre... (5)

On écrit des recueils qui ont pour titre *Au lieu de vivre* (6) *Entre l'heure et la faulx* (7), on y commente, avec une pitié frissonnante, le sort des Samain, des Guérin, des Mikaël, des la Fayette,

---

(1) Cf. Arthur Rimbaud.
(2) Stéphane Mallarmé.
(3) Cf. MM. André Gide, Jean Ajalbert : E. Haraucourl ; V. Margueritte ; H. Allorge ; Marsolleau, Marlowe, Milosy, Vermandois, Mauriac, S. Vignal, François Porché, etc...
(4) Cf. M. André Foulon de Vaulx.
(5) M. Auguste Angellier.
(6) M. Charles Vellay.
(7) M. Julien Ochsé.

des Albert Thomas, de tant de jeunes hommes doués qui ne firent qu'apparaître sur terre et tout de suite, rentrèrent dans l'ombre de cette mort qu'on déteste.

Et voici : le caractère vraiment personnel de la moderne mélancolie, la nuance qui la différencie, de façon appréciable, de cette appétence douloureuse qui, en tous les temps, fut le don plus ou moins excessif des poètes, — est un état d'âme nouveau chez nous, et pour lequel la langue allemande a trouvé un mot représentatif : « sehnsucht ». Cela pourrait se traduire, sans doute, par nostalgie. C'est une détresse de qualité particulière faite du regret de toutes les choses du passé, qui se reflète dans des vers, évocateurs du souvenir, à peu près comme des verdures et des marbres, dans des bassins devenus immobiles :

...O que n'ai-je vécu, l'esprit fier, l'âme forte
Dans ces siècles vermeils dont la lumière morte
Allume encor en moi des splendeurs de vitrail. (1).

C'est une volupté de jouir, jusqu'à en souffrir, des choses de l'âme :

... Pourquoi nos soirs d'amour n'ont-ils toute douceur,
Que si l'âme trop pleine en lourds sanglots s'y brise ?
La tristesse nous hante avec sa robe grise,
Et vit à nos côtés comme une grande sœur... (2).

Déjà, pour le poète nouveau, la morne perception de la vanité de l'effort n'est plus qu'une attitude. Tout, au contraire, prend à ses yeux figure d'émotion, d'action, d'intensité. Ce n'est plus du côté du pessimisme que la poésie s'oriente.

L'idéal qui ira se dégageant au cours de cette

(1) M. Albert Giraud : *Les Ancêtres.*
(2) Albert Samain.

étude finira par apparaître, en éclats dionysiaques, comme de la joie de vivre. Un des caractères de l'esprit moderne auxquels les poètes nouveaux reconnaîtront, à la fin, les leurs, ce sera justement une intensité qui ira jusqu'au paroxysme. On sait qu'elle n'a pas été ignorée des romantiques, ni même à certaines heures de parnassiens comme Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, Haraucourt, on veut dire seulement que l'intensité va devenir comme la pierre de touche de l'art nouveau, le mot de passe, sans lequel on ne pénétrera point dans le sanctuaire des écoles.

CHAPITRE III

Les Influences

A feuilleter, superficiellement, les livres de critique poétique parus ces vingt-cinq dernières années, on serait tenté de conclure qu'ils se résument dans l'histoire du Symbolisme, de ses origines, de sa naissance, de son évolution. Le bruit que la tentative symboliste a fait dans le monde, l'éclat des belles œuvres qu'elle a inspirées, au milieu de beaucoup de scories, peut faire, un instant, illusion (1).

A l'examen des faits, tout change. Si le symbolisme est, dans la torsade de la poésie contemporaine, le fil le plus voyant, il n'est que ce fil là, les autres fils lui sont aussi indispensables que lui-même il leur est nécessaire. Il ne mène qu'une heure le mouvement de la poétique française; le reste du temps, il demeure uni aux manifestations antérieures de la poésie nationale : traditionalisme, romantisme, parnassianisme, néo-classicisme. On veut donc parler dans ces pages des précurseurs non seulement des symbolistes, mais de tous les poètes nouveaux.

---

(1) La quantité des livres parus sur *Le Symbolisme* et *Les Symbolistes* est innombrable. Voir les volumes de MM. Paul,Verlaine, Félix Fénéon, Jules Tellier, Charles Morice, Henri Béranger, Lucien Muhlfeld, Paul Adam, R. Doumic, G. Beaujon, Philippe Berthelot, Robert de Souza, T. de Wyzewa, André Beaunier, Tancrède de Visan, Jean Moréas, Pierre Quillard, Vielé Griffin, Le Goffic, Remy de Gourmont, Gustave Kahn, Mendès, Guillaume Apollinaire, Mauclair, Lichtemberger, Salmon, V.-E. Michelet, André Barre, etc...

La théorie du perpétuel « écoulement » que Bergson a faite sienne apparaît ici comme une image représentative de la réalité des événements. Ainsi, au moment où, sous le feu de la critique, défile le bataillon d'affranchis, on remarque que les plus, âgés de ces écrivains ont passé, et non sans profit, par l'école du Parnasse. Ils en ont gardé le respect de la langue, de la forme irréprochable du « patrimoine philosophique » avec l'ambition d'une incomparable maîtrise d'expression et le désir d'enrichir leur vocabulaire, des mots les plus rares, les plus expressifs et les plus éclatants.

« Théodore de Banville, écrit M. Anatole France, a enseigné aux nouveaux poètes la fantaisie charmante ; Leconte de Lisle, l'ampleur majestueuse ; François Coppée, l'ironie familière ; Sully Prudhomme, la spéculation métaphysique... Par-dessus tout, José Maria de Hérédia leur a proposé un idéal de beauté aveuglante et barbare, dont ils demeurent éblouis » (1).

Et un jeune poète répond à l'écho :

... Je les revois tous, nos chers aînés : Banville
Au sourire accueillant et fin, un peu moqueur ;
Sully qui regardait en dedans vers son cœur ;
Et, pareil au condor sur les pics de son île,
Lecomte, olympien, l'œil rond, fixe et vainqueur.
Hérédia clama ses rimes triomphales,
Theuriet, pur bouvreuil, glorifia ses bois,
Lemoyne émietta ses stances musicales,
Et Paul Arène fit bruire ses cigales,
Et Breton les froments opulents de l'Artois... (2).

---

(1) Anatole France : *Le Temps*, 1891. C'est ainsi que l'action parnassienne a d'abord façonné Léon Dierx le plus pur poète qui soit, prince incontesté du rêve et de l'idéal — Mendès, de Guerne, des Essarts, Lafenestre : Jean Lahor, Robert de la Villehervé, Ephraïm Mikaël, Adolphe Hardy, C. Sébastien Leconte, Pierre Quillard, Georges Druilhet, de Larmandie, Pierre de Bouchaud, Maxime Fromont, Jean Viollis, Emmanuel Signoret. M. Levaillant, N. Beaudoin, J. Thogorma, Gauthier-Ferrière, etc.

(2) M. François Fabié, 1908.

De même que le parnassianisme fleurit encore, le romantisme subsiste. On s'inspire de Lamartine, de Vigny. La poétique de l'auteur de *Jocelyn* imprécise, musicale, a une parenté directe avec l'art des poètes nouveaux. Quant à l'auteur d'*Eloa*, toute sa poésie n'est-elle pas d'avance symbolique, légendaire, imagée ?

« Vigny, écrit avec raison M. André Barre dans son beau livre sur le symbolisme, est sans doute l'aïeul de Mallarmé comme Lamartine est celui de Verlaine... »

Pour Victor Hugo, qu'on le reconnaisse ou non, son esprit domine encore les poètes les plus modernes; c'est Hugo que nous voyons luire au siècle passé et qui, au commencement de ce siècle, rayonne encore dans l'éblouissement d'une inestinguible lumière.

Le fait est que Hugo enferme en lui les germes du symbolisme : hypertrophie du « moi », sens du mystère, de la musique et du symbole, faculté de l'hallucination, capacité d'exprimer l'inexprimable, de saisir l'insaisissable.

Tout de même les « jeunes » ne se tournent plus vers lui comme vers un dieu familier; ils prétendent qu'il ne parvient plus à les satisfaire, que la splendide écorce qui recouvre les vers titanesques ne contient plus la moelle qui peut les nourrir. Aussi le peignent-ils sous les traits d'une personne divine, certes, mais lointaine, différente d'eux, ils le voient tel un Charlemagne de la poésie qui lève entre ses mains le globe symbolique :

> ... Pour se faire écouter, il parlait par miracles !

s'écrie Verhaeren. Eux, ils ne veulent plus parler « par miracles », mais bien vivre leur rêve au sein de la nature.

Enfin, quand on ouvre une *Enquête* (1) pour savoir ce que pensent sur Hugo les poètes contemporains, on constate qu'ils finissent soit par proférer des blasphèmes juvéniles qui traitent l'aïeul de « primaire boursouflé », « d'Homais aux ailes d'aigle », de « Jocrisse à Pathmos », — soit par entonner des chants de reconnaissance inspirés d'un lyrisme que l'auteur de *La légende des siècles* n'aurait pas désavoué :

> ...Les vers ne rongent point un tel mort sous ses voiles,
> Ecartez le linceul ; il fourmille d'étoiles ! (2).

Ainsi, les poètes actuels, même ceux pour lesquels les œuvres des romantiques et des parnassiens ne sont plus ductiles au rêve, ont inconsciemment respiré toutes les influences extérieures et d'ambiance : nul n'est libre d'écarter, des parfums qui montent d'un jardin, l'odeur des plus fortes floraisons.

Influences consenties

Ce n'est point par caprice que, par-dessus les Ecoles romantiques, parnassiennes, naturalistes, les symbolistes se sont tout d'abord rattachés à un poète qui est né dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle et ne vit point l'aurore du XIXe (3).

Hugo qui avait flairé les puissances de vie détruites dans ce jeune arbre dont la sève s'était

(1) Dans la Revue : *L'Opinion*, 1909. La confusion des témoignages apportés par de jeunes poètes comme MM. Vildrac, Beaudoin, P.-H. Loyson, R. Fauchois, F. Caillard, P. Souchon, R. Valery Radot, Louis Thomas, etc., indique suffisamment que, honni ou adoré, Victor Hugo n'est indifférent à personne

(2) M. Gabriel Volland.

(3) André Chénier monta sur l'échafaud en 1794. Les aïeux directs que les poètes nouveaux se reconnaissent sont, dans l'ordre chronologique : André Chénier, Marceline Desbordes-Valmore, Edgar Poë, Baudelaire, Gérard de Nerval, Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Verlaine, Stéphane Mallarmé...

répandue sur la terre, n'a jamais parlé d'André Chénier avec calme. Il a loué en lui l'originalité, la fraîcheur des images neuves, les formes simples de la Muse antique, qu'a rapportées dans la poésie, ce « romantique parmi les classiques ». Mais, lorsqu'il lui fallut préciser les mérites de Chénier, il parla « d'essais informes », d'images gracieuses, alternant avec des détails « rendus avec la plus énergique trivialité » (1).

C'est que l'auteur du *Jeune Malade* portait, dans les promesses même de son génie, des indications de restauration classique, et ces dispositions inquiétaient, comme une menace, la prescience de Victor Hugo.

D'autre part, Chateaubriand a jugé les idylles manuscrites de Chénier, ses *Eglogues :* « comme des choses dignes de Théocrite » (2).

Quarante ans plus tard, les adversaires du romantisme que hantait l'espoir d'une restauration de cet esprit classique répudié des romantiques, ne s'apercevaient point qu'ils trouveraient en Chénier, un allié. Ils ne discernaient plus en lui que le « novateur » qui, par là même, tout guillotiné qu'il était, leur redevenait suspect. On regrettait d'avoir vu un vrai poète appliquer ses efforts à changer une langue poétique, fixée par l'autorité du Grand Siècle; on lui reprochait alors ce qui, aujourd'hui, lui concilie les sympathies de l'Ecole nouvelle :

« Ses œuvres portent la marque de l'inachèvement, elles ne peuvent être regardées que comme des ébauches ». (3).

(1) Victor Hugo : *Littérature et Philosophie mêlées*, 1864.
(2) Chateaubriand : *Génie du Christianisme*, 1802. La première édition complète des œuvres d'André Chénier ne devait paraître qu'en 1819.
(3) Arnould Fremy : *Revue Française*, 1844.

Les poètes qui prétendent renouer, à Chénier, la tradition poétique, interrompue à leur avis, par les écoles romantiques et parnassiennes, admirent en lui, un amant de la nature directement observée, et du goût de la vie dans sa grâce. Il n'y a pas jusqu'à la naïveté sincère avec laquelle il a parlé de l'amour qui ne lui ait conquis les cœurs de nos jeunes contemporains. Mais surtout on aime en lui un frère qui mourut sans avoir pu donner sa mesure, et à qui on fait crédit des promesses du génie. On le loue pour ce qu'il a dit et pour ce que l'on suppose qu'il aurait pu dire. Dans cette vie brusquement arrêtée par la volonté populaire — qui ne comprit point — des artistes voient une image de leur destinée poétique d'incompris.

C'est ainsi que lorsqu'on décida de publier *l'Anthologie des poètes français du* XIXe *siècle* (1), on plaça des poésies de Chénier en tête de ce recueil consacré aux ouvrages d'un âge que ce poète n'a point vu et que M. André Lemoyne, chargé d'expliquer au public les motifs de cette élection, déclare que lui et son groupe aperçoivent dans l'auteur de *La Jeune Captive* le vrai rénovateur de la poésie française ».

Chénier et son œuvre ont inspiré, directement ou indirectement, un grand nombre de nos contemporains : Henri Chantavoine a écrit un *Eloge d'André Chénier ;* Henri de Régnier lui dédie ses *Médailles d'argile ;* Emile Faguet présente au public la poétesse Marie Dauguet, et il la loue « de sortir de Chénier » en ligne filiale ; Paul Albert tient pour sacrée une route poudreuse, parce que Chénier, un jour, l'a foulée ; Armand Bourgeois

(1) Chez Alphonse Lemerre, 1892.

donne : *L'Opinion contemporaine sur les deux Chénier*, 1908 ; Fernand Gregh dédie à Chénier les vers qu'il publie ; c'est encore Chénier qui est présent dans : *La Lumière antique*, d'Auguste Angellier ; dans : *Le Bouquet de pensées*, de Mme Gérard d'Houville ; dans l'inspiration de délicats et classiques poètes, tels MM. Emmanuel Signoret, Paul Souchon, Alfred Droin, Henri Allorge... Enfin il est impossible de lire : *Aux flancs du Vase, Cléôpâtre* ou *Polyphème*, d'Albert Samain, sans reconnaître que Chénier ressuscite en l'âme de quelques-uns des meilleurs artistes de notre temps, avec cette classique simplicité qu'il devait à ses origines, et une souplesse de style que, peut-être, les Parnassiens n'ont point connue.

Ainsi, nos poètes d'aujourd'hui, aussi bien les symbolistes que les traditionalistes, découvrent-ils dans l'encadrement des verdures de Louveciennes, ce petit Temple grec que Chénier a dédié à l'Amour et à l'Amitié ; ils sont d'accord pour le considérer avec un sentiment de religieuse superstition. Aux heures d'angoisse, la blancheur du mausolée leur apparaît, aux uns et aux autres, comme un refuge ; la flamme de génie que cet artiste avait au front est devenue la clarté à laquelle ils se rallient. Par le tragique de sa mort autant peut-être que par la beauté de son œuvre, le poète des *Élégies* apparaît tel qu'un annonciateur à des générations de poètes qui, sans doute, s'aiment éperdûment eux-mêmes, mais qui, dans l'Empyrée, veulent se connaître au moins un dieu protecteur.

Le lien qui unit Mme Desbordes-Valmore aux poètes symbolistes est si évident que, cherchant à exprimer l'impression que lui causait, dans sa jeunesse, la lecture des vers de Marceline, Baude-

laire choisit un symbole pour la peindre : « Sa poésie, dit-il, m'apparaît comme un jardin ; des massifs de fleurs y représentent les abondantes expressions du sentiment, des étangs limpides et immobiles, qui réfléchissent toutes choses, s'appuyant à l'envers, sur la voûte renversée des cieux, figurent la profonde résignation toute parsemée de souvenirs ».

A une époque où la poésie s'était faite romanesque, vêtait les hussards en azur et les femmes en bergères, d'un coup d'aile, cette amoureuse désolée a échappé, au ridicule ambiant. Peut-être avait-elle le « génie », cette flamme qui redonne à tout sa splendeur ? Sûrement, elle fut le plus grand esprit féminin de son temps. Sa simplicité rayonnante, sa sincérité ardente, ne lui faisaient que des amis. Victor Hugo, Vigny, Banville lui envoyaient l'hommage de leur admiration ; Sainte-Beuve déclarait : « C'est l'André Chénier femme ».

Plus tard, lorsque le comte Robert de Montesquiou prit l'initiative heureuse d'inviter ses contemporains à honorer Marceline dans le cadre de cette ville de Douai, où elle eut son berceau, l'accord des louanges qui monta vers elle fut unanime. Dans les vers de la poétesse, Sully Prudhomme déclarait entendre :

Vers l'infini gémir tous les amours ensemble !

« Elle était douce entre toutes les femmes pour aimer et pour souffrir. Elle était en sympathie avec toute la nature ! », s'écrie M. Anatole France.

Et M. Georges Rodenbach conclut : « A ceux qui insistent aujourd'hui sur l'infériorité des femmes, sur leur incapacité pour ainsi dire organique, il suffit de répondre par le nom de Marceline ».

Si cette poétesse apparaît à la jeunesse contem-

poraine comme une chère aïeule, c'est qu'elle a cédé à l'impérieux besoin de traduire, dans la langue la plus directe, les mouvements violents de son cœur, et que la source de son originalité jaillit du fait qu'elle n'a guère regardé autour d'elle, mais beaucoup en elle-même. Elle y a découvert ce naturel féminin qui, lorsqu'on le prend à son origine, vierge de toute influence, est génial comme l'instinct, comme l'enfance, et ceci est le plus fort lien qui l'attache aux décadents symbolistes.

On relèvera au cours de ces pages tout ce qu'il y a eu de féminin dans le mouvement qui a été baptisé « décadent »; il ne faut donc point s'étonner de trouver, à une place d'honneur dans l'hagiographie de cette école, la poétesse qui, avec une ardeur éperdue, témoigna du goût de recevoir et de conserver, même douloureusement, l'empreinte de ce qu'elle a aimé.

La façon, tout ensemble émue et troublée, avec laquelle Paul Verlaine a assisté à la résurrection poétique de Marceline est un fait digne d'attention. Il la reconnaît de lignée divine. Parlant de ses poèmes, de ses cris d'amante, de ses tremblements maternels, de ses descriptions, il laisse échapper cette exclamation : «... C'est chaud, et doux, et sincère — et tout ! » Il affirme qu'elle est la seule femme de génie de ce siècle et de tous les siècles — en compagnie de Sapho, peut-être, et de sainte Thérèse. Enfin lui-même, il constate la parenté d'esprit évidente qui existe entre la douloureuse Marceline et le pauvre Lélian...

Dans une analyse, même à vol d'oiseau, des influences qui ont agi sur la poésie nouvelle, il est difficile de séparer l'une de l'autre l'importante action de Charles Baudelaire — à qui Hugo

disait : « Vous avez créé un frisson nouveau » — et celle d'Edgard Poë.

Quand Baudelaire se fit le traducteur du poète américain, il n'avait pas été attiré par le seul désir de révéler au public français l'œuvre de l'auteur du *Corbeau*, il avait découvert, en lui, une âme appareillée à la sienne, quoique d'une essence différente, plus chaste, plus aérienne. Fatigué de la littérature ambiante, qui lui paraissait fade ou froide, Baudelaire sentait — quand il s'enivrait l'esprit et les sens de l'œuvre désenchantée, fantastique, mystico-libertine de Poë — sa léthargie de la volonté se secouer, son âme renouvelée, vibrer. Dans la poétique même de l'artiste étranger, l'artiste français trouvait des principes d'art qui lui servaient d'excitants dans son désir d'innovation. Avec une approbation, qui se prolongeait de son cerveau jusque dans ses moelles, il applaudissait à l'esthétique de son modèle. Il pensait, avec lui, que le Beau est le seul domaine légitime de la poésie, car le plaisir qui est à la fois le plus intense, le plus élevé et le plus pur, ne se trouve que dans la contemplation du Beau.

Le fait est que, lorsque les hommes parlent de Beauté, ils entendent, non pas précisément une qualité, comme on le suppose, mais une impression ; bref, ils ont justement en vue cette violente et pure élévation de l'âme — non pas de l'intelligence, non plus que du cœur — qui est le résultat de la contemplation du Beau : « Il n'y a pas de beauté sans une certaine étrangeté, sans un certain air de mystère... Le Beau est toujours bizarre... » (1).

Un des moyens que Poë a employé pour rendre sensible le trouble d'inconnu dont il a enveloppé

(1) Cf. Edgard Poë.

sa pensée, c'est la recherche de la musicalité, il comptait sur elle pour étendre à l'infini le champ du lyrisme psychologique (1). De plus, il recherchait la sensation plus que l'idée ; l'artificiel se mêlait toujours chez lui à la sincérité.

De telles dispositions devaient rendre le poète du *Scarabée d'or* cher à tous ceux qui estiment que l'art ne doit pas exprimer la réalité dans les limites où la raison en raisonne, et où le bon sens la juge, mais aborder cette région d'au-delà où commencent les aspirations, les hantises, les songes, tout l'insaisissable, tout l'innommable.

Si les Anglo-Saxons ont voulu surtout apercevoir, dans Edgard Poë, l'inventeur du roman policier, les compréhensifs latins ont été au contraire comme électrisés par le choc de sa psychologie aiguë, morbide, par ses analyses pleines de fascination et de surprises, où évoluent toutes les sensibilités, toutes les dépravations, toutes les tares des maladies mentales. L'audace qu'il a eue de tâter son propre pouls, de fouiller les plus secrets replis de son cerveau, de sonder sa moelle, d'ausculter les palpitations de son cœur, de scruter le domaine de la volonté fait de lui leur « maître de l'induction » (2).

Ils se complaisent à s'engager, sur ses pas, dans cette lande crépusculaire où aucune lumière fixe ne donne — aux formes de sentiment ni aux contours de pensée, une apparence définie, — mais laisse toute chose noyée dans l'irrésolution, dans la terreur. Avec Edgard Poë l'épouvante, soigneusement bannie par la métaphysique aristoté-

(1) Cf. Dans ses études sur Edgar Poë, M. Ricciotto Canudo a étudié le caractère de l'œuvre de cet écrivain avec la perspicacité naturelle dont dispose un Italien à se jouer sur les confins de l'harmonie musicale et de l'harmonie littéraire.

(2) Cf. Huysmans : *A Rebours*, 1884.

licienne du champ de l'art, rentre en scène, domine le rire de la comédie.

Le poète du *Balcon* est-il, autant que l'auteur des *Histoires extraordinaires*, resté fidèle à l'esthétique de l'étrange, du satanique, de l'angélique ?

Quoi qu'il en soit, dès 1885, l'influence de Baudelaire est grande en France, il a des disciples qui le suivent aveuglément. Il est un dieu nouveau qu'on veut servir, on vit dans l'atmosphère étouffante que créent ses *Fleurs du mal.* Son art et sa philosophie correspondent aux affinités intimes que nombre de jeunes artistes se sentent avec lui. Tout ce qui les éloigne du peintre incomparable, mais impersonnel, qu'est Théophile Gautier, les rapproche de celui qu'ils nomment leur « démon de perversité ». Il a des élèves très différents et il les mérite tous. Il y a en lui un artiste subtil, savant, d'esprit mystique, de nerfs délicats, qui lui donne pour émules les Verlaine, les Rodenbach ; il y a en lui un « fumiste compliqué » épris de plaisanteries macabres, de tout une diablerie qui peut réjouir : il doit avoir pour héritiers les Rollinat. Il y a, enfin, en lui une manière de charlatan soucieux d'étonner, coutumier d'effets de brutalité, amoureux du scandale, qui lui impose l'expiation d'innombrables et infimes imitateurs.

Un grand attrait encore lie les décadents à Baudelaire, c'est qu'il recherche, sans trêve, une forme intermédiaire entre la poésie et la prose : il la trouve sans doute dans des pièces parfaites comme par exemple ses *Bienfaits de la lune*, si bien qu'un Anatole France n'hésite pas à leur déclarer : « Celui-là, c'est votre Baptiste » (1).

---

(1) Lettre ouverte écrite à Jean Moréas, 1888. Hugo, lui aussi, pensait : « toute l'Ecole nouvelle danse sur le rayon macabre que Baudelaire a ajouté au ciel de l'art ».

Cela est si fort l'avis des meilleurs poètes nouveaux qu'on dédie à Baudelaire des vers comme ceux-ci :

...Hugo régnant, quand tous n'étaient que son reflet,
Un soir tu les quittas et leurs routes battues,
Pour t'en venir, puissant et seul, vers les statues.
Ton regard clair toucha leurs pauvres yeux fermés
Et rénova leur âme en ces closes ténèbres... (1).

Taine prétend que pour faire suivre, au lecteur, l'évolution d'une période historique, il convient de choisir, parmi les personnages qui ont tenu la scène, quelque figure caractéristique ; la monographie de ce héros servira d'introduction à l'histoire de ses contemporains, son âme, sa vie seront des miroirs qui réfléchiront toute l'ambiance de leur temps. C'est, ici, la biographie d'Arthur Rimbaud qui apparaît comme le portail du monument, qu'on voudrait dédier à la nouvelle Ecole poétique.

Certes, avant Rimbaud, Tristan Corbière a pu être considéré comme un précurseur des décadents. Il reniait son art (2), il détestait le « métier » ; il était satirique sans frein, cynique jusqu'à la grossièreté, — mais tout de même, au milieu de tant de fumier, l'auteur des *Amours Jaunes* a su faire éclore des fleurs de vraie, d'originale poésie :

J'entends comme un bruit de crécelle
C'est la male heure qui m'appelle.
Dans le creux des nuits tombe un glas, deux glas.
J'ai compté plus de quatorze heures.
L'heure est une larme. — Tu pleures
Mon cœur ?... Chante, encor, va ! Ne compte pas.

Cependant, dans sa précocité inquiétante le désé-

(1) M. Emile Verhaeren ; *Le Tombeau de Charles Baudelaire.*
(2) Tristan Corbière (mort en 1875) à l'âge de trente ans. Paul Verlaine le loue dans ses *Poètes maudits.*

quilibré génial, Arthur Rimbaud est le prototype vers lequel les poètes décadents lèvent les yeux. Il devait les fasciner, celui qui croyait à tous les enchantements ; celui qui inventait la couleur des voyelles, réglait la forme et le mouvement de consonnes, et qui, avec des rythmes instinctifs, se flattait d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens : « J'écrivais, disait-il, les silences des nuits ; je notais l'inexprimable ; je fixais des vertiges... » (1).

Les décadents lui enviaient sa recherche des sensations, son incohérence, ses aberrations sensuelles, ses vertiges nomades, voire le scandale de ses relations et de sa violente rupture avec l'auteur des *Poètes maudits*. On voulait l'imiter dans ses excentricités, dans ses innovations, dans ses tentatives métriques ; on approuvait la verve satirique, crue, réaliste, savamment outrée, de poèmes tels que ses *Chercheurs de Poux*. On s'émouvait, aux larmes, devant le farouche et tendre cri de ses *Effarés*, de ces « petits » qui, à genoux dans la neige, devant le soupirail du boulanger regardaient faire ce pain, qu'ils ne mangeraient point. On s'extasiait devant la force splendide de son chef-d'œuvre *Le Bateau ivre*.

On ne cessa de le suivre que lorsqu'il prit l'inattendue décision de briser sa plume, de jeter au feu son autobiographie, *La Saison en enfer*, et de s'en aller de par le monde, léger de ses vingt ans, mais lourd de toutes les tristesses, de toutes les déceptions.

Si, comme Baudelaire, Rimbaud laisse, derrière soi, une multitude de disciples stériles, son génie a la récompense d'avoir tout de même exercé,

(1) Arthur Rimbaud : *L'Alchimie du Verbe.*

à travers Verlaine, sur les lettres modernes une action bienfaisante.

Plus encore que l'influence de ses maîtres préférés — Balzac, Villiers de l'Isle Adam, Banville, Glatigny, Baudelaire — celle de Rimbaud a laissé sur l'art de Verlaine, une forte empreinte. Ce fut Rimbaud qui suggéra à son ami les lois de cette poésie fluide, ténue, troublante, auxquelles on doit *Les Romances sans paroles*, *Sagesse*, *Jadis et Naguère*...

En 1871, partagé entre la magnificence parnassienne, le romanesque à la Paul de Koch, la dépradation à la Piron, Verlaine, qui cherchait sa voie, rencontrait Arthur Rimbaud.

Ce fut alors qu'au milieu de la phalange des novateurs, l'on vit se glisser un poète errant qui vivait dans les garnis et dans les ruelles obscures du quartier latin, sorte de mendiant au crâne chauve, « au masque socratique », qui, entre deux vins, écrivait des poèmes « sanglotants et délicieux ».

Il apportait une poétique d'une inspiration naïve et subtile, toute en nuances, toute en sons ; évocatrice des plus délicates vibrations des nerfs, des plus fugitifs échos du cœur ; une poésie simple, jaillie de source, où les rythmes, libres et brisés, gardaient une harmonie délicieuse, où les strophes tournoyaient en chantant comme une ronde enfantine, où les vers étaient déjà de la musique.

Ces poèmes étaient un enivrement pour des jeunes gens qui, jusque-là, s'étaient bercés aux plaintes romantiques d'un Lamartine et d'un Musset. Ils se sentaient touchés aux moelles quand ils lisaient : « Ecoutez la chanson bien douce »... Il n'y avait pas, dans toute la littérature poétique de leur temps, de poèmes, où ils sentaient leur âme se

prolonger par des racines aussi profondes que dans ceux de Verlaine.

L'art de ce poète, avec ses révoltes contre les règles, avec ses incorrections de vers, ses audacieuses césures, sa grâce, sa langueur, son mystère, devenait, à leurs yeux, la somme abrégée de l'idéal de l'art : tout était enfermé là de ce qui faisait leur fierté, leur mélancolie, leur bonté, leur faiblesse, leur joie de vivre, leur impuissance à être fidèle à l'idéal élevé qu'ils apercevaient, leur sentimentalisme lyrique, leur soif de personnalité, d'originalité enfin leur anxiété de l'au-delà et leur angoisse d'ironie.

Ainsi, trépidants de vie, frémissants et défaillants, ils contemplaient — comme les dévots contemplaient les oracles que des convulsions agitaient sur le trépied sacré — Paul Verlaine, cet ancien parnassien à qui les dieux avaient à jamais refusé le calme, qui vivait, troublé désormais, sans cesse rejeté du péché vers la contrition, de la volupté vers l'expiation, de la joie la plus aiguë vers la tristesse la plus morbide, de la pire dépravation vers le rêve immaculé. Pieusement, ils écoutaient le Maître :

L'art tout d'abord doit être et paraître sincère
Et clair, absolument : c'est la loi nécessaire
Et dure, n'est-ce pas, les jeunes ? mais la loi...
L'art, mes enfants, c'est d'être absolument soi-même. (1).

Guidés par leur foi dans cet art-là, une phalange de jeunes hommes s'en allèrent arracher Verlaine du fond de la cour Saint-François où ils le trouvèrent blotti, sous le chemin de fer de Vincennes, ils l'escortèrent de leurs acclamations, le menèrent vers la haute gloire que donne l'élite. A la mort

(1) Paul Verlaine : *Bonheur.*

de Leconte de Lisle, ils devaient le proclamer Prince des poètes.

Cependant, l'influence qu'il exerce sur eux est plus générale et psychique que directe et technique (1). N'allie pas, en effet, qui veut, au songe d'un philosophe, honnête quand même, toutes les tentatives d'un tempérament infernal. L'admirable sincérité de Verlaine comporte le génie, l'amour, l'exaltation, l'enfantillage, toutes choses qui ne se feignent point sans péril, et qui ne s'imitent point sans ridicule.

Lui-même avait le sentiment qu'on ne pouvait, sans abus, l'appeler Maître si l'on donne à ce mot le sens de fondateur d'école. Il a écrit là-dessus, des lignes définitivement claires dans une singulière autobiographie : « Verlaine sait bien, — dit-il parlant de soi-même, — qu'on lui attribue une école. Une école, à lui Verlaine ! Une école qui se proclamerait elle-même *Décadente!...* Pour mon compte, je ne vois que plusieurs jeunes poètes qui, tout en aimant Verlaine et ses vers, sont eux-mêmes originaux et en train de se faire une place enviable, mieux que cela, haute, fière et personnelle, au soleil de la postérité. Verlaine aime trop l'indépendance pour ne pas la saluer avec joie dans ses confrères. Il n'a pas de suite » (2).

Si l'auteur de *Sagesse* n'a pas voulu être chef d'Ecole, il n'en a pas moins écrit un *Art poétique* (3) et, lorsque, au cours de ces pages, le mo-

(1) Cf. Enquête sur Verlaine : *La Plume*, 1896 ; Emile Verhaeren : *Revue Blanche*, 1897 ; Van Bever et Paul Leautaud : *Poètes d'aujourd'hui*, 1908.

(2) Paul Verlaine : *Les Hommes d'aujourd'hui*, 1894.

(3) « Verlaine, dit Anatole France, a des idées que nous n'avons pas, parce qu'il est à la fois beaucoup plus et beaucoup moins que nous. Il est inconscient, et c'est un poète comme il ne s'en rencontre pas un par siècle. Mais prenez garde que ce pauvre insensé a créé un art nouveau et qu'il y a quelque chance que l'on dise un jour de lui ce qu'on dit aujourd'hui de François Villon auquel il faut bien

ment viendra d'étudier la métrique particulière de nos poètes nouveaux, il sera à propos de rappeler que Verlaine ne préconise point le vers libre : il l'accepte, il ne l'emploie pas ; mieux que cela, il ne croit pas à son avenir :

Que l'ambition du vers libre hante
De jeunes cerveaux épris de hasards,
C'est l'ardeur d'une illusion touchante :
On ne peut que sourire à leurs écarts... (1).

Mais, entre les doigts du délicieux poète, le vers s'assouplit comme de la cire au service d'un sculpteur ; il invente des rythmes palpitants de vie ; il introduit, dans la poésie savante, le vers emprunté à la poésie populaire auquel aucune rime ne correspond, il fait rimer un mot avec soi-même et, par de tels artifices, chez lui comme involontaires, il obtient des effets inattendus de beauté neuve, auxquels notre sensibilité moderne ne résiste pas :

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur ?...
...Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écœure
Quoi ! nulle trahison ?
Ce deuil est sans raison...

Pour tant de causes, et bien qu'il ait exigé lui-même que la jeunesse contemporaine ne le considérât point comme un guide, Paul Verlaine a mérité que la piété des poètes modernes se détournât de son chemin pour déposer la couronne

---

le comparer : c'était le meilleur poète de son temps. » Dans son discours sur la tombe de Verlaine, Maurice Barrès a insisté lui aussi, sur le cousinage de ce poète avec Villon.

(1) Paul Verlaine : *Epigrammes*.

d'épine mêlée à la couronne de roses, sur « son tombeau étrange : »

Que veillent à la fois les amours et les anges (1).

Comme Tristan Corbière a été, pour Verlaine, un précurseur, de même Gérard de Nerval apparaît, avant Mallarmé, comme le premier évocateur de ce « mystère » que le poète de *l'Après midi d'un faune*, et le symbolisme après lui, devaient faire flotter sur tout ce qu'ils toucheraient. En effet dans des vers voilés, hermétiques, Gérard de Nerval s'est nommé tour à tour « le ténébreux », le « veuf », « l'inconsolable ».

Suis-je Amour ou Phébus ?... Lusignan ou Biron ?
Mon front est rouge encore du baiser de la reine ;
J'ai rêvé dans la grotte où nage la sirène...
Et j'ai deux fois, vainqueur, traversé l'Achéron :
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la sainte et les cris de la fée (2).

Moins incertain que Gérard de Nerval, Stéphane Mallarmé sait qu'il enferme en soi, deux personnalités distinctes qui, après avoir fait de lui, si on peut dire, un poète double, ont exercé sur la jeunesse des influences fort différentes.

En lui, l'éducateur d'art est hors de pair : par la quintessence de sa parole ensorcelante, par son dédain de l'opinion, par l'expression raffinée des visions précieuses de sa pensée, il a vraiment fécondé les âmes d'une génération de poètes.

D'autre part, l'exemple de sa poésie — non celle des premiers essais qu'il a désavoués — mais celle de sa poétique condensée, secrète, aux tournures de phrases elliptiques, a failli être fatale

---

(1) M. Edmond Pilon.
(2) Gérard de Nerval : *Les Chimères* (*Cydalises.*)

à des écrivains enthousiastes, dont quelques-uns étaient cependant doués d'originalité.

Paul Verlaine le note : il s'arrête, au milieu des louanges qu'il chante à Mallarmé, pour prouver l'indifférence que ce poète marque pour la clarté, cette clarté dont le génie français ne se passe point : « Préoccupé, certes, de la beauté, Mallarmé considère la clarté comme une grâce secondaire et, pourvu que son vers soit nombreux, musical, rare, et, quand il le faut, languide et excessif, il se moque de tout pour plaire aux délicats dont il est, lui, le plus difficile » (1).

Lui-même, Mallarmé, confesse le trouble qui s'empare de son âme lorsqu'il cesse de parler, pour prendre la plume. Il avoue que sa songerie « aime à se martyriser » ; qu'il est tenté, non « d'exprimer son idéal » mais « de porter son rêve en diadème » ; qu'il évite de contempler son image dans un miroir lequel lui renvoie « une figure trop matérielle », et qu'il préfère s'apercevoir, avec l'azur du ciel pour fond, dans la vitre d'une fenêtre, « sous une apparence incolore ».

Pour lui, les transparences et les fulgurances ont plus d'importance que les lignes ; les songes, les vagues espoirs d'au-delà ont plus de vérité que la réalité.

On est frappé de l'importance que prennent, dans son œuvre, l'horizon, les embrasements, les défaillances du soleil : ce sont, peut-être, les teintes du ciel, avec l'inconnu qui se cache derrière le mouvement mystérieux des astres, qui lui inspirent ses vers les plus émouvants :

Son œil à l'horizon de lumière gorgé —
Voit des galères d'or, belles comme des cygnes,

(1) Cf. Verlaine : *Les Poètes maudits.*

Sur un fleuve de pourpre et de parfums dormir
En berçant l'éclair fauve et riche de leurs lignes
Dans un grand nonchaloir chargé de souvenirs !

Lorsque, après s'être grisé au plein soleil d'une clarté forte, on entre soudain dans la pénombre d'une chambre close, on éprouve une ivresse particulière qui, par les yeux, monte au cerveau. On a une minute presque éperdue pendant laquelle le regard incertain continue de projeter, sur les formes qu'il entrevoit à peine, l'irradiante lumière apportée du dehors ; tout s'auréole, tout se nimbe ; nulle silhouette n'est plus à son plan ; tout est séduction ou menace ; tout apparaît comme une création de l'esprit.

Il semble que, moralement et matériellement, psychiquement et littérairement, Stéphane Mallarmé ait surtout vécu dans de pareilles minutes de vision exceptionnelle. Sans doute il a contemplé sur la montagne platonicienne, le soleil de la Beauté pure, il l'a fixé avec l'audace du génie, si bien, qu'une telle contemplation l'a laissé presque aveugle ; alors il a fui vers cette ombre où il ne chemine plus qu'en tâtonnant, avec, sous les paupières, l'inextinguible reflet de la vision adorée et haïe :

...De l'éternel azur la sereine ironie,
Accable, belle, indolemment comme les fleurs,
Le poète impuissant qui maudit son génie
A travers un désert stérile de douleur...

Cette « douleur », Stéphane Mallarmé veut qu'on la sente, plutôt qu'on la comprenne. Pour lui, il s'agit, avant tout de « faire penser », et cela, non point par le sens de son vers, mais par ce que le rythme, en dehors de toute signification verbale, peut éveiller d'idées.

Par l'emploi imprévu, anormal même, du mot, il

exprime dans la conversation tout ce que le mot, par son apparition à tel ou tel point de la phrase — en raison de la couleur spéciale de sa sonorité, en vertu même de sa propre inexpression momentanée — peut évoquer ou prédire de sensations immémoriales ou de sentiments futurs (1).

Mais toutes les fois que Mallarmé s'assied pour écrire, cette lucidité lumineuse de l'esprit, ce qu'il y a d'attique dans sa causerie, sa puissance verbale d'envolée vers la clarté, tout cela, soudain, fait naufrage. Le poète semble descendre, alors, à travers le royaume des ombres vagues, des fantasmagories, des cauchemars, des songes dans cet Empire du Sommeil demiconscient, où subsiste on ne sait quelle impérieuse logique, lorsque celui qui dort est devenu la proie de toutes les illusions de ses sens et laisse sa conscience, ballottée, voguer sur une mer d'illusions.

Avec de telles méthodes d'enivrement, ce poète de l'insaisissable devait exercer un grand prestige sur des sensibilités, préparées à jouir de l'exaltation matérielle de l'éloquence, et, à la fois, de la secrète volupté d'être inaccessibles à la foule.

L'obscurité du verbe de leur Maître leur plaisait comme une grandeur, et, certes, il y a de la délicatesse dans le souci de fuir les yeux, les mains de la popularité. Si Mallarmé s'est réfugié dans le mystère comme dans un cloître, s'il a mis les murs d'une cellule entre son art et l'entendement d'autrui, c'est qu'il a voulu vivre seul avec son orgueil et avec ses pairs. S'il a cessé d'être clair, comme il l'était dans les poèmes de sa pre-

(1) Cf. Catulle Mendès : *Le mouvement de la Poésie*, 1900.

mière manière, c'est qu'il a voulu tenter d'employer la poésie « à des fins très hautes ». Il a rêvé de produire des poèmes où seraient fondus, harmonieusement, les ordres les plus variés d'émotions et d'idées; il a voulu attacher à chacun de ses vers, plusieurs sens superposés; il a désiré que certains d'entre eux additionnassent une image plastique, l'expression d'une pensée ou l'essence d'un sentiment, et un symbole philosophique.

Ainsi apparaît-il, à ses admirateurs, comme le Bouddha qui, à chaque minute, se recrée lui-même (1) :

> ...Maître, vous vivez
> De cette vie haute et immortelle,
> De cette vie invectivée,
> La vie de ceux qui procréèrent leur âme... (2).

M. Henri de Régnier, qui se fait une gloire d'avoir été « le plus cher disciple de Mallarmé » a écrit un admirable poème : *Le sang de Marsyas*, transparent symbole, destiné à exprimer les sentiments de tout une jeunesse enthousiaste. On n'a guère besoin de la dédicace *à Stéphane Mallarmé* pour reconnaître qui est Marsyas, le faune habile à remplir l'immensité des bois du son mystérieux de sa flûte :

> ... C'était vaste, charmant, mystérieux et beau
> Cette forêt, vivante en ce petit roseau
> Avec son âme, et ses feuilles, et ses fontaines,
> Avec le ciel, avec la terre, avec le vent...

Et ne semble-t-il pas que l'on aperçoive, à peine déguisé, l'auteur de *l'Après-midi d'un faune* dans

(1) Cf. MM. Remy de Gourmont et Theodor de Wyzewa.
(2) M. Vielé Griffin : *In Memoria.*

ce rustique personnage qui, pensif, petit et robuste sur ses jambes, s'avance :

Comme quelqu'un qui porte en soi-même
Quelque joie éclatante et pourtant taciturne,
Car s'il souriait rarement, il parlait peu
Et toujours en caressant sa barbe brune
A poil d'argent.

L'on entend de reste ce que signifie ici la rencontre, suivie d'un défi, de l'agreste flûtiste, innovateur inconnu, Marsyas, et de l'impérieux, traditionnel porte-lyre Apollon, qui, malgré l'approbation flatteuse que lui adressent les courtisans, et les quolibets, les rires dont ils accablent, « Marsyas le fou », est saisi, lui, le Poète du Parnasse, d'une tristesse farouche :

... Silencieux, ne riant pas, ayant compris (1).

---

(1) « Stéphane Mallarmé a été notre conscience vivante », écrit Charles Maurras, le Maître difficile que l'on rêve de contenter. Et M. Albert Mockel : « ... Le contact verbal de Stéphane Mallarmé était éminemment idéologique », etc. Enfin M. Walch dans sa belle « Anthologie », 1908, décrit les « Mardis » de la rue de Rome : « Ceux-là seuls qui vinrent assidûment visiter sa retraite savent quel lucide, quel inquiétant esthète fut Stéphane Mallarmé. Pour connaître les ressources de cet esprit d'une netteté inoubliable, il faut avoir entendu sa parole pendant des années. Le souvenir des soirées de la rue de Rome restera toujours dans la mémoire de ceux que Stéphane Mallarmé admit auprès de lui, dans ce salon discrètement éclairé, auquel des coins de pénombre donnaient un aspect de temple ou plutôt d'oratoire... Plus tard, ceux qui auront connu Mallarmé dans leur prime jeunesse, qui l'auront aimé comme l'un des plus purs, des plus désintéressés parmi les poètes, ceux qui auront chéri sa parole, raconteront sa vie comme le bon Xénophon raconte celle de Socrate. Ils commenteront vers par vers ses sonnets dans le but de révéler aux jeunes hommes de ce temps, quel noble, profond et merveilleux artiste fut Stéphane Mallarmé ». Ceux qui, le plus assidûment, fréquentaient ces réunions littéraires étaient : MM. Edouard Dujardin, Théodore Duret, Félix Fénéon, René Ghil, Gustave Kahn, Jules Laforgue, Albert Mockel, Charles Morice, Henri de Régnier, Laurent Tailhade, Francis Vielé-Griffin, le Dr Robin, Charles Vignier, Theodor de Wyzewa, Paul Claudel, André Fontainas, André Gide, A. Ferdinand Hérold, Pierre Louys, Camille Mauclair, Stuart Merrill, Jean de Mitty, John Payne, Adolphe Retté, Paul Valery, Marcel Schwob, etc....

Les influences étrangères

Le drame auquel tu vas assister — drame étrange —
Au fond d'un bois, n'est pas traduit de l'espagnol,
Ni de l'anglais, ni même, en dépit de la mode,
Du belge... (1).

Malgré leur allure de boutade, ces vers de M. Emile Bergerat expriment une réalité qui a dominé le mouvement décadent —symboliste. Les premières influences qui le firent apparaître, non seulement aux yeux de l'Europe, mais du Monde lettré, comme une révolution qui deviendrait un jour le gouvernement légal de la poésie française furent, chez nous, plus étrangères que nationales.

Ainsi, l'on peut dire que le point de départ de la poétique nouvelle a été un élan de la pensée du Nord — spiritualisme anglais, réalisme russe, idéalisme allemand et flamand,— contre ce qu'il y avait, vers 1885, de facilité superficielle, d'exagération naturaliste et vériste, dans notre production littéraire (2).

A cette minute où l'on était las du naturalisme aussi bien que du plat bon sens qui faisait rire sur les lèvres des Joseph Prudhomme, des Homais, des Bonhomet, on tournait les yeux vers un Ibsen comme vers l'oracle dont on attendait

(1) M. Emile Bergerat : Préface de l'*Enguerrande.*

(2) Verlaine ne s'y est pas trompé. Sans chercher encore ces influences à l'étranger, il sentait qu'elles nous viendraient du Nord : « Marceline Desbordes-Valmore, dit-il, était du Nord, non du Midi, nuance plus nuance qu'on ne pense, du Nord cru, du Nord bien (le Midi, toujours cuit est toujours mieux, mais ce mieux là pourrait sans doute, être l'ennemi du bien vrai) ; ne pouvons-nous pas revenir sur l'absence totale du Midi dans cette œuvre relativement considérable ? Et pourtant combien ardemment compris son Nord espagnol. Mais l'Espagne n'a-t-elle pas un flegme, une morgue, plus froide que même tout britannique, son Nord « où viennent s'asseoir les ferventes Espagnes ».

la parole libératrice, et les conditions se faisaient propres à accueillir la pensée du Nord, à la laisser se développer, prospérer. Les lignes trop nettes de partis pris, usées comme les formules que répétaient dans les assemblées générales les politiciens de la langue d'oc, excédaient public et lettrés.

On leur préfèrait un paysage plongé dans le brouillard, irréel en son contour, qui n'imposait point, à qui le contemplait, la précision d'une forme, la tyrannie d'une proportion absolue, comme le font la lumière grecque et même la clarté française. Au pays d'Ibsen, quiconque regarde une roche est libre de l'apercevoir sous la figure d'un nain ou d'un géant : le subjectivisme apparaît ici naturel dans toutes les manifestations de la pensée. Les artistes nouveaux envient à leurs émules du Nord le don qu'ils ont — placés en face du monde extérieur, c'est-à-dire du non moi — de ne s'intéresser qu'à eux-mêmes et à leur fantaisie.

D'autre part, le réalisme, la pitié, la religion, l'idée sociale, que les écrivains russes rapportent dans la littérature contemporaine, et que le comte de Voguë a été un des premiers à faire connaître en France, leur altruisme, leur religiosité, leurs exaltations, leur volonté « d'élever le réel à la hauteur de la poésie » (1), enthousiasment les esprits délicats de nos élites littéraires, les tournent vers des questions, à ce moment-là, négligées par notre poésie.

(1) Cf. Tourguenieff : *Souvenirs littéraires.*

Influences allemandes

Il est remarquable que dans l'histoire des Gaules, toutes les fois que les éléments nordiques prennent le dessus sur cette culture romaine qui a fait donner le nom de « latins » aux habitants des provinces méridionales, une folie d'envahissement moral s'empare des Germains qui supportent impatiemment les supériorités, quelles qu'elles soient, de leurs voisins.

C'est ainsi qu'au lendemain du triomphe littéraire de Verlaine, les Allemands ont la prétention de vouloir s'annexer sa gloire lyrique :

« Verlaine, disent-ils, est né à Metz. L'intériorité tout allemande qui s'exprime dans la plupart de ses poésies confirme la signification que l'on attribue à l'influence loyale sur le développement des artistes. Le mélange des races et des populations lorraines permet de supposer que du sang germain coule dans les veines du poète. On peut même prétendre que Verlaine est le seul poète français ayant, dans ses vers cette intimité profonde et émouvante que l'Allemand considère comme le signe particulier du lyrisme, telle qu'elle se retrouve, par exemple, dans les chansons populaires ou les poèmes lyriques et de pur sentiment de Gœthe » (1). La part faite a une telle exaltation de conquête, il faut dire que, depuis Fichte jusqu'à Wagner et Nietzsche, en passant par Herder, Schiller Gœthe et Novalis, le spiritualisme allemand a eu une grande influence sur notre poésie nouvelle, forme et fond (2).

---

(1) M. Edwig Lachmann : *National Zeitung*.

(2) Voir à ce sujet MM. Jean Thoral : *Les Romantiques allemands, et les Symbolistes français*, 1891 ; Tancrède de Visan : *Le Lyrisme contemporain* 1911. André Barre : *Le Symbolisme* 1912.

Ainsi Gœthe, à qui les Allemands rattachent notre Verlaine, disait à Eckermann dès 1831 : « Si j'étais assez jeune et assez osé, je violerais à dessein toutes les fois de fantaisie ; j'userais des allitérations, des assonances, des fausses rimes et de tout ce qui me semblerait commode » (1).

Nos symbolistes ont lu ces lignes, ils rêvent de transformer la poésie française, ils ne veulent même plus se contenter d'user des libertés métriques que préconisait Gœthe. Ils prétendent introduire, dans notre esthétique, la métaphysique allemande, faire de la poésie une vertu plus réelle que la réalité, une démonstration vivante du peu d'importance du phénomène de la « chose en soi », de la supériorité en matière d'art de la légende sur l'histoire.

Pour Novalis, la poésie était le vrai absolu réel, « *das aécht absolut relle* », c'était là le noyau de sa philosophie, et plus une pensée était poétique, plus elle lui apparaissait vraie. Influencé par Fichte, il était tourmenté de la soif de vivre, de savoir, d'être le centre du monde sensible. Il cherchait l'essence de la poésie dans l'exaltation du moi et dans l'intuitionisme, ou idéalisme intégral.

Or, cet « idéalisme » là n'a-t-il pas été, ou à peu près, celui des symbolistes ? Eux aussi ont voulu chanter ce qui échappe à toute représentation, trouver la source de la connaissance immédiate, fixer l'insaisissable. Eux aussi, ils ont tenté de diviniser leur moi esthétique, d'en faire la substance de toute réalité ; eux aussi, ils ont professé un idéalisme transcendant, un intuitionisme lyrique, la volonté de vivre en joie, tous

(1) « Vous me demandez, écrivait Catulle Mendès, par qui le « vers libre » a été inventé ? Inventé, c'est beaucoup dire, importé serait plus exact : nous le devons surtout à l'Allemagne ».

les sens ouverts, toutes les facultés employées, tous les élans d'âme libérés.

Pour eux comme pour Novalis, comme pour Fichte, le « réel » n'était donc que dans leur volonté. Mallarmé admettait la réalité du monde, mais il l'admettait comme une réalité de fiction; la nature lui apparaissait comme un rêve de l'âme, et l'âme comme un atelier d'incessantes fictions qui doivent être souverainement joyeuses si nous avons la conscience, bien nette, que c'est nous qui les créons.

Au même moment se précise, chez nos poètes, la conception d'un théâtre héroïque, légendaire, dont les personnages abstraits ne seront que l'application des doctrines essentielles par lesquelles un Hégel s'est imposé à tout l'art idéaliste du siècle, dramaturges et poètes songent à opposer, aux œuvres de vérité immédiate, une littérature de vérité générale, ils vont répétant avec le philosophe allemand : « La musique sera le langage métaphysique par excellence si nous pouvons arriver à penser en sons aussi aisément qu'en mots ». L'expression symbolique pure qu'aurait voulu voir réaliser Hégel est, en effet, le rêve d'un métaphysicien, mais pour donner la vie au symbole, sans doute, le génie est nécessaire.

A ce génie-là les poètes nouveaux n'osent aspirer qu'en se mettant à l'école de Wagner, le plus violent adversaire du naturalisme (1). Armés des théories esthétiques du compositeur de *Parsival*, enthousiastes de sa lyrique d'intuition, de mystère, de mysticisme, exaltés par ses audaces, par sa recherche perpétuelle du nouveau, ils font, du grand

---

(1) M. Edouard Schuré écrivait alors : *L'Histoire du Lied en Allemagne ; Le Drame musical de Wagner ;* il devenait en France l'apôtre le plus convaincu du wagnérisme.

symphoniste allemand, leur Maître préféré, ils fondent des revues littéraires qui ont pour titre : *Le Saint-Graal* ; *La Revue Wagnérienne*, 1892.

Influences anglaises

L'Angleterre a eu, sur le mouvement symboliste, une action moins étendue, mais aussi précise peut-être que l'influence allemande. En effet, même en plein naturalisme français, les écrivains anglais ont toujours désapprouvé ce réalisme-là. On peut dire que depuis 1850, il ne nous est venu de l'art anglais — peinture, roman, poésie — qu'une esthétique toute idéaliste, toute mystique.

La préoccupation d'une prosodie libre, s'y est, elle aussi, manifestée avant que d'être seulement formulée chez nous. Meredith, Tennyson, Browning, renouant les traditions de Shelley, ont séduit les littérateurs français de la fin du XIXe siècle par leurs tendances nettement idéalistes au moment même où les préraphaélites Rossetti, Holmann, Hunt, Burne-Jones, Wats, Moriss, Walter Crane opposaient, à toute peinture réaliste, leur passion pour le symbole et pour la légende.

Les lettrés savent, d'autre part, l'influence directe que la poétique de Swinburne, et surtout de l'américain Edgard Poë ont exercé sur Baudelaire, sur Mallarmé, sur Moréas, sur toute l'esthétique de l'école.

Influences flamandes

Mais les Flandres sont le véritable champ de bataille où les idées esthétiques nouvelles ont

lutté, pour marcher à la conquête de toutes les libertés artistiques (1).

La victoire remportée, cette terre est devenue comme le jardin où ces idées-là pouvaient s'acclimater, prospérer, produire les fruits nouveaux.

C'est que, comme cet Emile Verhaeren, qui semble incarner aujourd'hui l'âme complexe de son pays, les Flandres se ressentent toujours de leur double origine : germanique et espagnole.

Le miracle de l'art, de la philosophie, de la politesse française, c'est l'union merveilleuse dans laquelle vivent associées, ces deux puissances, qu'il faut bien continuer de nommer l'âme et le corps : nous ne sommes ni des mystiques, ni des matérialistes.

Au contraire, en pays flamand, entre l'âme et le corps l'abîme est profond. C'est la terre des béguinages et des kermesses, des formidables orgies et des extases pieuses. C'est ainsi que les poètes belges nous apportent, les uns les exemples de la poésie exubérante des *Forces tumultueuses* (2), d'autres les exemples de la poésie mystique des *Silences* (3). Parfois peut-on voir ces deux dispositions alterner dans le même poète qui, après une phase de vie déréglée, se convertit au plus exact catholicisme, jette, par-dessus le gouffre de sa double nature, un pont mystique, qu'il intitule :

---

(1) En effet, dès 1880, M. Emile Verhaeren, alors étudiant à Louvain, fonde avec la collaboration des poètes flamands Gilkin, Giraud, Gille, etc., un journal batailleur : *La Semaine*, l'autorité académique le supprime. Mais la vitalité de Revues comme la *Jeune Belgique ;* l'*Art moderne ; La Basoche*, *La Wallonie*, etc., ne tardent pas à prouver que dès 1883, les Flandres sont en plein mouvement de rénovation esthétique et non seulement pour la poésie, mais encore pour la peinture impressioniste et pour l'art en général.

(2) Cf. MM. Emile Verhaeren, Van Lerberghe, Eckhoud, Gilkin, Gille, etc.

(3) Cf. MM. Georges Rodenbach, Max Elskamps, etc.

Du Diable à Dieu, — et c'est l'histoire d'une conversion (1).

Ce sont les poètes belges d'aujourd'hui qui, les premiers, ont eu le geste audacieux de pratiquer l'esthétique de l'exubérance, dans le calme puissant d'une force profonde. A travers leurs *Campagnes hallucinées* (2) aux paysans massifs, comme à travers leurs *Villes tentaculaires* (3) un chant se lève et monte fervent, exalté, vibrant d'un immense amour de la vie et des êtres, du travail et de l'art. Il retentit aujourd'hui dans tout le monde lettré (4).

D'autre part, le gand écrivain belge Maurice Mæterlinck a le mérite, non seulement d'avoir érigé le symbolisme jusqu'à la plus raffinée manifestation de l'art, mais encore d'avoir rapporté, dans la poésie française, une puissance d'émotion, un développement d'images rappelant celles qui triomphent dans un *Makbeth* dans un *Hamlet*.

Le Cosmopolitisme

Mais une affluence trop considérable de la poésie étrangère a fini tout de même par venir se mêler à la notre. Une telle invasion a imposé la réflexion.

Est-ce que l'Amérique n'a pas rendu à la France un poète qui brille dans la constellation des déca-

---

(1) M. Adolphe Retté. — Comment ne pas rappeler ici le cas de Huysmans, le souvenir de son évolution qui commence dans son diabolique roman : *A Rebours*, (1884), pour s'achever dans sa mystique et catholique : *Cathédrale*, (1900).

(2) Cf. M. Emile Verhaeren : *Les Campagnes hallucinées*.

(3) M. Emile Verhaeren : *Les Villes tentaculaires*.

(4) L'Amérique elle-même est touchée du feu de la poésie nouvelle. Quand on visite les universités des Etats-Unis, on trouve dans leurs bibliothèques — parmi peu d'ouvrages français — *Illuminations*, d'Arthur Rimbaud, *Cantilènes* mallarmistes, à peu près toutes les œuvres des littérateurs belges.

dents, M. Vielé-Griffin, né à Norfolk d'un général américain, et qui rêve d'acclimater, dans les lettres françaises : « l'accent étranger, la terminologie glacière de Kant, l'esthétique d'un paysage de la lune ? » N'est-il pas Américain, lui aussi, ce Stuart Merrill, né à New Island ? N'était-elle point Anglo-Américaine cette Renée Vivien qui, magnifiquement, a ressuscité en France la poésie saphique ? Ne nous sont-ils pas revenus, eux ou les leurs, d'Amérique et des Antilles, ce J. A. Nau, et même ce Robert de Souza qui a écrit, sur les tendances de la poésie nouvelle en France, des pages d'une clairvoyance précieuse ?

On pourrait allonger indéfiniment la liste des étrangers arrivés de lointains pays pour écrire, en français, des vers où ils apportaient souvent les souvenirs de leur langue, le goût d'idées et de sensations directrices, différentes de celles qui sont le patrimoine de la France. On pourrait rappeler que, entre autres, les ancêtres de M. Gustave Kahn habitèrent les *Palais Nomades*, longtemps après que les Celtes s'étaient fixés dans les forêts d'Armorique ; que Jean Moréas est Hellène ; que la comtesse de Noailles porte au front le poids d'une couronne bizantine ; que M. Francis Jammes révèle, jusque dans son nom, le souvenir des migrations des siens...

Le fait est que, lorsque les critiques, amis de la jeune école, se sont demandé au début du XXe siècle, quels artistes méritaient la couronne de gloire dans un genre qu'inaugura, en France, la polonaise Marie Krezinska, ils déclaraient : « Il n'y a pas un livre lyrique qui, en 1900, ait égalé les *Quatre Saisons*, de Stuart Merrill ; il n'y en a pas un, en 1901, qui ait atteint la beauté des *Petites Légendes*, d'Emile Verhaeren, et des *Stances*, de Jean Moréas.

Il n'y a pas eu un livre en 1902 qui ait surpassé *Clartés*, d'Albert Mockel ; il n'y en a pas eu un, en 1903, qui se soit affirmé au-dessus de *Amour sacré*, de Francis Vielé-Griffin et il n'y en a pas eu un, en 1904, qui ait approché la pureté de *La Chanson d'Eve*, de Charles Van Lerberghe... » (1).

Evidemment la poétique nouvelle a fait appel à des qualités qui n'étaient pas particulièrement françaises, et elle a donné l'occasion de se produire, dans toute leur intensité, à des formes de tempérament qui, jusqu'ici, étaient restées emprisonnées dans les moules du pur génie français. On a eu une preuve curieuse de ces différences secrètes d'orientation le jour où *La Plume* a convié les poètes qui se réclamaient des doctrines nouvelles, à préciser leurs préférences.

Il ne pouvait être, ici, question que d'un choix entre ces deux maréchaux de camp, dont les bannières ralliaient à peu près toute la jeunesse : Mallarmé et Verlaine.

Les groupes purement nationaux se rallient, presque à l'unanimité, à Paul Verlaine : « Verlaine, disent-ils, est peut-être le génie le plus nettement français, le plus primesautier et le plus doux, depuis l'auteur de la fable des *Deux Pigeons*. Seulement, comme c'est un poète inouï de douleur, d'ironie, de passion, je crois que nous l'aimons encore pour bien d'autres motifs que ses deux ancêtres Jean de Lafontaine et Villon » (2).

Au contraire, les Flamands déclarent :

« S'il faut que notre admiration et notre sympathie choisissent parmi les poètes un nom comme

---

(1) Cf. M. Robert de Souza : *Vers et Prose*, 1905.
(2) M. Maurice Baubourg : *La Plume*, 1896.

un symbole, c'est de celui de Mallarmé que les miennes font choix » (1).

Sans doute on ne méconnait point ici l'ingénu Verlaine, mais on l'immolle volontiers en l'honneur de l'hermétique Mallarmé et, du même coup, on sacrifie ce qui, à travers les complexités de l'école nouvelle, représente le fond éternellement français.

Une telle conquête, si momentanée qu'elle fut, de notre champ poétique par des étrangers, avait été singulièrement facilitée par les tendances au cosmopolitisme de tout une génération d'écrivains qui, se sentant dévorés du désir d'échapper à des horizons trop connus, voulaient tenter de trouver, au delà des monts et des mers, des chances d'originalité dont ils ne découvraient pas toujours le principe en eux. En recourant aux changements d'horizon comme à une excitation qui devait remplacer le hatchish, on espérait se recréer de la fraîcheur d'impression. Baudelaire ne s'était-il pas écrié :

> Mon enfant, ma sœur,
> Songe à la douceur
> D'aller là-bas vivre ensemble...

Le cosmopolitisme offre, à des curiosités rassasiées, une chance de sortir de soi-même. Les poètes recourent à lui pour galvaniser leurs sensations, obliger leur esprit à penser. L'inquiétude du déplacement est intense chez tous :

« Le voyage est mon aiguillon, écrit Charles Guérin, quand vous avez mal aux dents la nuit, vous vous promenez, n'est-ce pas, de chambre en chambre ? Eh bien, j'ai toujours mal aux dents ».

(1) M. Charles Van Lerberghe : *La Plume*, 1896.

Il visite l'Allemagne, la Belgique, la Hollande, la Suisse, l'Italie. Lorsqu'il quitte brusquement Paris pour aller se réfugier sur la côte basque, dans un petit village de Provence, il appelle cela : « Changer son âme de peau ».

On a besoin du piment des spectacles exotiques et, pour mettre sa pensée en branle, il faut que tziganes, popes, moujiks, étudiants allemands, nègres d'Afrique et d'Amérique s'agitent le jour et la nuit, mêlant le bruit de leur existence à la cadence des trains en marche et aux longs soupirs que font les sirènes des paquebots en partance (1).

On brûle de chercher l'inspiration poétique au delà de ces horizons français qui font vivre engourdis, et « comme enveloppés dans une suite de cartons peints pour les tapisseries des Gobelins ». On sent que la poésie est une fleur d'Orient qui ne vit pas dans nos serres chaudes. C'est la Grèce elle-même qui l'a reçue d'Ionie, c'est de là qu'André Chénier et Keats l'ont transplantée dans le désert poétique de leur époque ; mais elle meurt avec chaque poète qui nous la rapporte d'Asie : il faut toujours aller chercher ses parfums mystérieux à la source du soleil (2).

Au fond de ce qui fut ici une mode on distingue les motifs qui avaient rendu cette réaction profitable : la France s'était habituée à se considérer, de droit divin, comme le centre du monde ; elle avait, sinon trop de dédain, du moins trop d'ignorance pour ce qui se passait autour d'elle ; elle vivait enfermée dans une admiration d'elle-même, qui était périlleuse, et dont la tragique aventure de 1870 sonna douloureusement le réveil.

---

(1) Cf. M. André Salmon.
(2) Cf. M. Pierre Louÿs.

Le même élan de réaction qui, dans l'enseignement moderne, a fait alors substituer ou ajouter, à l'étude exclusive des langues mortes, la culture des langues modernes, qui a donné l'essor de la conquête coloniale à notre atonie préexistente, le goût universel du voyage à notre dédain de l'inconnu — se manifeste, dans le domaine de la poésie, par l'explosion d'un cosmopolitisme exaspéré.

Ce qu'il y a d'excessif dans ce mouvement doit se corriger de soi-même. Tel Américain, venu pour nous réformer, trouve au contraire, dans la Touraine, sa patrie de choix. Un Jean Moréas devient classique avant de mourir ; un Henri de Régnier revient à des inspirations de source nationale ; un poète à qui sa profession d'officier colonial impose la visite des horizons d'outre-mer, recommence à tourner les yeux vers la France en un nostalgique désir :

...Si j'avais trouvé, par mon chemin désert,
La fiancée à qui mon cœur se fût offert,
J'eusse borné soudain ma vagabonde envie :
Car, fixant mon destin à l'ombre de son toit,
J'eusse aimé mieux, devant un horizon étroit,
Au cercle de ses bras emprisonner ma vie. (1)

Et, aussi bien, n'a-t-on pas vu récemment, des salles de théâtre éclater d'un rire heureux lorsque, à la vue de tous les Coqs-Poètes étrangers qui défilent au *Thé de la Pintade*, le Coq gaulois d'Edmond Rostand s'écrie : « Encore un Belge ! »

---

(1) M. Alfred Droin.

CHAPITRE IV

L'Esthétique et la Forme

Lorsqu'affranchis de la doctrine parnassienne, les poètes d'aujourd'hui commencèrent leur ascension de la Montagne Sacrée où vit la Beauté essentielle, ils sauvaient du bagage de leurs aînés cette formule :

« Pour que le Beau pût être défini, il faudrait que l'âme connût par la possession ce qu'elle ne connaît que par les vagues inductions de son rêve d'après le peu qu'elle possède actuellement » (1).

Les artistes, décidés à accroître ce « peu » là, à sortir de l'induction pour s'abandonner à la joie d'être possédés par le Beau, acceptèrent, vis-à-vis de l'idéal, cette attitude féminine ; ils pensaient que l'échec des poètes, dont parle ici Sully Prudhomme, venait peut-être de ce qu'ils s'étaient présentés à l'Idéal comme des maîtres, voire avec des brutalités de soldats qui montent à l'assaut.

Et sans doute, les jeunes artistes ont-ils leur vision personnelle de cette beauté supérieure qu'ils entrevoient dans les nuées, car tout comme Moïse, descendant du Sinaï, ils rapportent leur *Credo* de leur visite à la Montagne.

Dès 1879, ce fut M. Stuart Merrill qui se chargea de le formuler quand fut un peu tombée la poussière que la caravane soulevait avec ses pieds.

« Je crois, dit-il, que la Beauté est une condi-

---

(1) Sully Prudhomme. Ce poète, parnassien et philosophe, a gardé l'influence, surtout sur un groupe de poètes traditionalistes comme MM. L. le Cardonnel, C. S. Leconte, de Bersaucourt, Droin, C. Dornier, Gauthier-Ferrières, etc.

tion de la parfaite vie, au même titre que la Vertu et la Vérité. Le poète doit être celui qui rappelle aux hommes l'Idée éternelle de la Beauté dissimulée sous les formes transitoires de la Vie imparfaite. Parmi toutes les formes que lui présente la Vie, il ne doit donc choisir, pour symboliser son idée de la Beauté, que celles qui correspondent à cette idée. Des formes de la Vie imparfaite, il doit recréer la Vie parfaite. »

En d'autres mots, les artistes veulent être maîtres absolus des formes de la vie, non leurs esclaves, comme ils pensent que le furent les Réalistes et les Naturalistes ; ils ne se contentent pas, « comme les Romantiques, et les Parnassiens », d'une beauté extérieure, mais par le symbolisme et des formes de beauté, ils prétendent suggérer tout l'infini d'une pensée ou d'une émotion qui ne s'est pas encore exprimée.

Un an plus tard, la nouvelle foi poétique ne se satisfait plus des discussions critiques éparpillées dans les Revues spéciales, embusquées dans les colonnes des journaux littéraires. Elle veut avoir sa Sorbonne. En 1900, MM. Saint-Georges de Bouhélier et Maurice Leblond fondent le collège d'Esthétique moderne : « Société d'art et de solidarité destinée à répandre l'Idée de la Beauté, à grouper les artistes nouveaux, à créer une sorte de maison commune où ils pourraient fraterniser. »

Un cours sur *L'Esthétique de la vie* (1) professé par M. Saint-Georges de Bouhélier inaugure ce rêve d'artistes. Et d'autre part, du seuil de ce *Rapport* sur la poétique française qu'il a composé à

(1) Fondée par MM. Saint Georges de Bouhélier et Maurice Leblond, 1900.

l'occasion de l'Exposition Universelle de 1900, Catulle Mendès lance comme une fanfare prophétique, cet appel victorieux à l'adresse de ceux qui, pour le siècle à venir, ne prévoient que des passions prosaïques, des occupations scientifiques, des curiosités pratiques :

« ...Elle n'est pas morte la force du verbe et d'acte qui fut la Révolution et l'Empire, cette forme faite de tous nos éléments nationaux ; seulement elle se transpose, elle ne s'exerce plus dans les assemblées ni sur les champs de bataille de l'éloquence politique, de l'exploit militaire. Elle reflue en le secret des âmes, en l'intimité de la pensée, en le mystère du rêve. »

Le fait est que, ce qui a été de l'histoire, va être de la littérature. Tout le mouvement social et guerrier, produit suprême de tant de siècles, va, sous la fin des illusions sociales et des conquêtes guerrières, sous l'accablement de la lente et opaque réaction, se retourner, se résorber en idées et en poèmes. On chante pour l'amour de la beauté, comme on a parlé et agi pour l'amour de la liberté et de la victoire ; on a des poètes lyriques, comme on a eu des orateurs ; des poètes épiques, comme on a eu des guerriers ; et de même que la Révolution fut une espèce d'Ode, de même que l'Empire fut une espèce d'Epopée, notre Ode est une révolution et notre Epopée triomphe impérialement.

Dès lors, c'est le déclin de cette éloquence qui a été la gloire des Lamartine, des Hugo, elle devient une des manifestations les plus haïes de la nouvelle école. Avec son flot qui enveloppe tout, roule, pêle-mêle, la trouvaille et le convenu, le rare et le vulgaire, les poètes refusent de la distinguer de l'emphase, du pathos, ils louent

Mme Desbordes-Valmore parce qu'ils ne trouvent en elle rien « du toc », rien, « de la mauvaise foi », qu'il faut déplorer dans les œuvres les plus incontestables d'outre-Loire. » Ils sentent qu'ils seront des poètes lyriques et que la renaissance du lyrisme coïncide forcément avec le développement de l'individualisme.

Cette préoccupation de l'individualisme est si intense chez les poètes nouveaux, qu'il faut faire ici une distinction essentielle.

Au début du XIXe siècle, la poésie lyrique avait été purement objective. Avec les poètes nouveaux, elle devient d'abord individuelle, puis tous les jours plus objective. Sur ce terrain la bataille est vive faute de s'entendre du premier coup et de définir, avec une précision suffisante, les mots qu'on emploie. Il a coulé beaucoup d'encre, il s'est échangé beaucoup d'invectives entre le moment où M. Jules Laforgue a déclaré qu'il usait de la prose rythmée et du vers libre principalement pour « réagir contre le lyrisme » — et l'heure où M. Tancrède de Visan affirme au contraire que le symbolisme n'est pas une école « mais la manifestation du lyrisme au XXe siècle ».

Ce lyrisme, dit-il, est d'accord avec la mentalité contemporaine. Ceux qui l'ont combattu, ne font que confirmer, par leurs œuvres, l'étendue de ces conquêtes. Ce lyrisme a la passion du mouvement, la haine de l'anecdotique, le souci de la fusion parfaite entre l'idée et l'image, la soif d'un idéalisme sensibilisé et ami de la vie. Il est un lyrisme d'intuition ou d'imminence. Au moyen de rythmes associés, il s'efforce de mouler aussi étroitement que possible l'inspiration subjective du poète sur les manifestations extérieures de la réalité mouvante. Autrement dit, il conjugue dans le

même transport, la vie qui est mobilité continue, avec l'expression de cette vie, dans une conscience individuelle.

Formule claire en somme et qui s'illustre magnifiquement d'un exemple tel que ces vers libres où M. Robert de Souza symbolise l'espérance à demi-brisée — toujours palpitante de l'idéal latin, mutilé en 1870 par la violence germanique — par la glorieuse et incomplète image que l'antiquité nous a léguée de la *Victoire de Samothrace* :

Tes ailes, ouvertes en voile vers la côte,
Ta robe, rejetée en voile dans tes ailes,
Brave, le vent te porte, éternelle,
Victoire !

Tes seins pointent et ton genou vers la côte,
Du même élan dont bat la joie des ailes,
Victoire !
Vers l'attente, debout au rivage, de l'espoir...

Accours ! — l'attente est longue dans la faute,
Et nos yeux sondent, depuis des ans, les mers,
Victoire !
Accours, et rayonne vers nous de toute ta chair
Au pas que sur l'eau même porte l'essor des ailes...

...Tes ailes, toutes déchirées du supplice,
Ta robe, toute arrachée en lambeaux,
Horreur ! tu passes sans tête et sans bras,
Victoire !

Gigantesque, éblouissant oiseau,
Echappé d'entre les mains tueuses d'un barbare,
Et qui enlève vers notre espoir encor
Les spasmes d'un vol suprême, aveugle et mort...

On peut feuilleter, en effet, l'œuvre de l'école symboliste, on n'y trouvera pas une manifestation plus noble et plus claire de ce lyrisme transfigurateur dans lequel le poète moderne revendique la liberté totale au triple point de vue « de la créa-

tion imaginative, de la langue et des combinaisons musicales. » (1).

Il faut ajouter que la rencontre de l'œuvre de Nietzsche accroît, chez les poètes nouveaux, la certitude que lorsqu'ils s'abandonnent aux inspirations d'un lyrisme ainsi défini, ils marchent dans la voie droite. Avec lui, ils ont pris conscience de cet « élan lyrique » dont la présence est indispensable au cœur de celui qui ouvre, à l'action, une vie nouvelle, et assume la responsabilité d'un acte esthétique en désaccord avec la tradition.

La Forme

La langue française est aujourd'hui d'une richesse exceptionnelle ; si jamais on a pu l'entacher de misère lexicographique, accuser sa synthèse de raideur ou d'uniformité, de tels reproches ne sont plus de mise depuis que le romantisme et le naturalisme l'ont désarticulée, désossée, et y ont ensuite versé l'argot de tous les métiers.

L'école actuelle recherche d'heureux exemples des libertés qu'un poète peut prendre avec la composition, avec le vers, avec le rythme, pour en faire, non plus des tyrans, mais des serviteurs de sa pensée. La Fontaine dont, sans les comprendre, on a appris les *Fables* au collège, a usé, simultanément, de tous les rythmes et de leurs structures diverses pour ajouter de l'intensité, du pittoresque, à son expression. On trouve

(1) M. Robert de Souza : *La Poésie populaire* : « La gloire de ce siècle déclare, d'autre part, M. Léon Daudet sera le lyrisme fécond et fort, qui forme l'anneau de la science et de l'art, de la tradition et de l'analyse de la race et de l'individu, le lyrisme éperdu de leur Gœthe et de notre Mistral. » *Le Journal*, 1900.

en lui le charme des consonnances corroborant de leurs sonorités le sens psychologique des mots.

Si André Chénier n'a fait aucun effort pour renouveler la composition ni pour enrichir les rimes, si Lamartine s'est tenu aux règles anciennes, ainsi que la presque totalité des Parnassiens, Musset, qui, à la vérité, rimait pauvrement, s'est, à ses heures, amusé à disloquer l'alexandrin ; Sainte-Beuve a ressuscité le sonnet ; Gautier, les tierces rimes ; Banville, la ballade ; enfin le Victor Hugo, d'après *Les Contemplations* a commencé de hacher son vers selon les besoins de l'heure et a usé de l'enjambement avec assez d'audace pour que la sonorité de la rime devienne fréquemment chez lui, insaisissable à l'oreille. Leconte de Lisle lui-même, sans toutefois vouloir jamais aller au delà, a consenti à supprimer la césure :

...Comme des merles dans l'épaisseur des buissons...

François Coppée a donné, dans toute son œuvre poétique, la marque d'une adresse qui va jusqu'à la rouerie (1). M. Jean Richepin a rouvert la source de la poésie populaire, il a écrit des chansons « assonancées » qui, à force d'art, égalent leurs modèles, quand elles ne les surpassent pas.

Mais c'est encore Stéphane Mallarmé qui a proposé la composition de la poétique nouvelle, orchestrée comme de la musique. Ces fioritures dont il surcharge son poème jusqu'à le rendre obscur, qui en font une œuvre compliquée, difficile, doivent, pense-t-il, au contraire ajouter des détails annexes, clarifier, expliquer le thème, développer l'image principale et, sans descriptions,

(1) Cf. F. Coppée : *Le Reliquaire ; Récits et Elégies*, etc.

ni explications, « suggérer » sans nommer (1).

Les poètes nouveaux vont pousser ces exagérations jusqu'à l'extrême. Ils veulent représenter des séries d'émotions qui se prolongent. Ils redoutent par-dessus tout, de les figer dans des formes précises, de briser leurs élans contre des barrières rigides.

Ils se fortifient par le spectacle de la peinture impressionniste, de la sculpture des maîtres d'aujourd'hui, par l'audition de la musique contemporaine, cette musique qui évite les « résolutions », les cadences parfaites et poursuit la « mélodie continue ».

Ils ont vraiment le « tourment de l'unité » dont parle M. Mæterlinck. Ils sentent triompher la formule du « continu », dont Bergson leur apporte l'idée philosophique.

Ils veulent créer une poésie en harmonie avec les autres modes d'art, poésie née dans l'air ambiant de philosophie optimiste et énergique, d'art libre et fort, poésie qui aurait ses racines dans toutes les puissances de la suggestion; qui userait des rythmes pour accroître l'émotion; qui ferait rendre aux mots toutes les ressources musicales qu'ils enferment et orienterait l'âme du lecteur vers des aspirations infinies.

Beaucoup d'entre eux estiment que, continuer de préciser une idée, c'est la borner, c'est enlever d'avance au poème qui la contient, ce frémissement d'illimité que donne le chef-d'œuvre (2).

On trouve dans Verlaine un admirable modèle de cette esthétique dans laquelle le poète ne cède

(1) « Nommer un objet, s'écrie M. Jules Huret, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance d'un poème qui est faité du bonheur de deviner peu à peu. Le suggérer, voilà le rêve ».
(2) Cf. M. Albert Mockel : *Propos de littérature.*

rien au hasard et ne veut rien de propos délibéré, mais obéit à un instinct merveilleux, une sorte de divination particulière par laquelle il trouve, à chaque instant, quelque forme insolite, grâce à laquelle, il traduit mieux que par toute autre, ce qu'il a senti.

Et sans doute, à côté des excès qu'allait inspirer la théorie nouvelle et dont il n'est que trop aisé de noter des exemples, cette recherche de la forme apportait des beautés dont les premiers venus étaient touchés sans en deviner les causes tels ces vers classiques repris par Mlle Renée Vivien et qui ont pour titre : *Sur le rythme saphique* :

> Pour moi, ni l'amour triomphant, ni la gloire,
> Ni le souffle vain d'hommages superflus,
> Mais la paix d'un coin dans une maison noire
> Où l'on n'aime plus.
>
> ...Pour moi, ni l'accueil bienveillant des fêtes,
> Mais l'apaisement d'un très profond soupir,
> Le silence noir qui succède aux défaites
> Et le souvenir...

La Prose rythmée

Désormais ce sera l'oreille qui dominera l'inspiration poétique : la musique contrôlera la poésie, elle inspirera, non seulement les rythmes, ce qui est naturel, mais les mots ; elle écartera les idées au profit des sensations.

Nous avons déjà noté plus haut les influences des plus récentes modes musicales sur la poésie nouvelle, et l'effort que font les poètes de ces trente dernières années pour rapprocher le système de la versification des combinaisons de la musique, dont c'est le propre de n'éveiller en nous que des émotions vagues et de nous induire en rêve.

L'exagération d'une tendance, féconde en son principe, devait conduire à la création d'un genre intermédiaire entre la prose et la poésie : la « prose rythmée ». Ce sont des lignes inégales, qui, souvent ne riment point entre elles, qui, même, ne se terminent point par des assonances, qui évitent, avec soin, la disposition typographique au nom de laquelle traditionnellement un vers doit commencer au bord de la marge, par une grande lettre.

Le lecteur demande quel mystérieux caprice a déterminé toutes ces coupures « d'à la ligne ». Celui qui, avec un peu de bonne volonté, ou d'initiative, s'efforce, en lisant tout haut, de découvrir, à l'aide de l'oreille, pour quelle raison, le poète lui impose ces brisures et ces rejets, finit par s'avouer que souvent la pièce aurait gagné en clarté si l'auteur s'était contenté d'écrire d'une marge à l'autre comme en usent les prosateurs.

Cela dit, il est incontestable qu'une phalange d'artistes, noblement doués, trop vite imités et disqualifiés par la nuée des médiocres, a loyalement essayé de découvrir une loi rythmique de la prose « le rythme vrai », fort différent de cette « prose poétique » que Chateaubriand employait en laissant courir sa plume, et qui avait inspiré à Bossuet des passages de ses *Sermons* qui, d'eux-mêmes s'écrivent en prose rythmée (1).

Mais Bossuet et Chateaubriand faisaient de la prose rythmée sans le savoir. Toute belle prose porte son rythme en soi-même et n'a pas besoin d'être débitée en tranches.

Aussi les partisans de la prose rythmée d'aujourd'hui ne se réclament-ils pas de ces aïeux.

---

(1) Cf. Bossuet : *Sermon sur la Passion*, etc.

Ils aperçoivent les initiateurs du genre dans Arthur Rimbaud, et dans cette Marie Krezinska, dont M. Anatole France a dit : « Si la prose rythmée existe, en tant que genre, il est bien possible qu'elle l'ait trouvée » (1).

Le tumulte lointain du combat
Arrive confus
Tel un grondement d'écluses ouvertes
Précipitant les ondes
D'un fleuve furieux.
Hélène avec sa nonchalante grâce s'est assise
Sur le marbre pâle d'un banc, réfugié
Dans l'ombre des lauriers roses... (2).

Paul Verlaine ne regardait pas ces outrances sans inquiétude. S'il a élargi la discipline des vers, il ne l'a pas supprimée. Il savait que, pour qu'il y ait vers, il faut qu'il y ait rythme :

« A présent, écrivait-il, on fait des vers à mille pattes : ce ne sont pas des vers, c'est de la prose, et surtout, quelquefois, ce n'est pas français. On appelle cela des vers rythmiques, mais nous ne sommes ni des Latins, ni des Grecs, nous sommes des Français... La poésie est un clavier, le poète un artiste. Il peut, tout en sortant de la traditionnelle routine, en brisant les vieux moules, tirer des effets nouveaux, en inventant de nouveaux accords ; mais, s'il frappe au hasard ou à côté, le rythme a disparu, le son n'existe plus, l'imagination a dépassé le but à atteindre, et nous pataugeons dans les vers de dix-sept, de dix-huit, de vingt-quatre pieds avec des métaphores d'une hardiesse incontestable ».

On ne prend pas garde que le Maître crie

(1) M. Anatole France : *La Vie littéraire.*
(2) Mme Marie Krezinska.

casse-cou. On ne retient de ses discours que le conseil d'originalité à tout prix. On espère inaugurer un art synthétique, à la fois plastique et intellectuel, représentatif et suggestif; un art ennemi des recettes et des conventions, qui donnera des notions et des émotions sous des formes libérées, découvertes par l'individualité du poète ou de l'artiste, seul juge de sa manière et de son rythme. Pour les projets qui s'imposent, ni la prose seule, ni les vers seuls ne suffisent, il faut qu'il érige en dogme « les décisions de sa cervelle ».

C'est ainsi que décadents et symbolistes s'inspirent de l'auteur des *Palais Nomades* (1). Ils regardent avec admiration des Hughes-Rebell, des Saint-Paul Roux, dissimuler, dans les pages de prose, des éléments de vers réguliers, des hémistiches d'alexandrins, des décasyllables, des octo syllabes. Ils s'extasient devant la langue « si souple, si belle, si pondérée, d'Elémir Bourges », que rythment des virgules d'une « destination toute musicale ».

Ils donnent la valeur du chef-d'œuvre aux proses rythmées de M. Paul Fort : *Ballades* qui, à la vérité, sont d'un vrai poète. Ce sont de petits poèmes en vers polymorphes ou en Alexandrins familiers, mais qui se plient à la forme normale de la prose et qui exigent non pas la diction du vers, mais celle de la prose rythmée. Le seul retour, parfois, de la rime et de l'assonance, distingue ce style de la prose lyrique.

Il n'y a pas à s'y tromper, c'est bien un style nouveau. C'est à propos de ces *Ballades* de Paul Fort, que M. Pierre Louys a écrit : « Désormais, *il existe un style intermédiaire entre la prose et le*

(1) Cf. M. Gustave Kahn : *Les Palais nomades.*

vers français, un style complet qui semble unir les qualités contraires de ses deux aînés

C'est à la fin d'un jour mélodieux d'automne
Quand l'horizon ravit la barque de Thésée,
Près de la mer sans voiles,
Aux confins des bois mornes,
Qu'un Dieu sécha vos pleurs, Ariane délaissée !

L'heure était si plaintive en sa mélancolie !
La rose du couchant frissonnait sur la mer.
L'air du soir, était une patrie,
Quand Bacchus apparut sur le tendre ciel vert !

Il pleurait, détournant son visage adorable.
L'odeur de sa chair nue rendait le soir humain.
Ariane, ayant cru qu'il passait son chemin,
Vers les tigres rampant se traîna sur le sable.

Et prise de vertige et douloureuse et belle,
Ariane soulevée d'amour, ouvrit ses mains,
Ouvrit ses bras au dieu qui descendait vers elle,
Et longuement ses pleurs furent bus comme un vin. (1).

Au moment d'une aspiration si intense à faire, de la poésie, une mélodie vague et continue, comment aurait-on aperçu le péril où l'on allait choir ? Quel critique eût osé s'attaquer à la technique nouvelle, disqualifier ces combinaisons de prose rythmée, inférieures, quoi qu'il en soit, à la rythmique prose naturelle ?

La Théorie du Vers libre

Tout de même on s'aperçut vite que l'essai d'une prose rythmée ne pouvait être qu'un chemin qu'on tente de parcourir, mais que l'on abandonne, ayant flairé qu'il est sans issue. C'est au « vers libre », vers affranchi des contraintes imposées par les poétiques antérieurs, que la jeune poésie

(1) M. Paul Fort : *Ballades françaises.*

allait donc demander les moyens d'expression qui lui manquaient.

Victor Hugo avait prévu que les demi-audaces qu'il s'était permises seraient dépassées, que le fameux vers brisé, qu'on avait pris pour la négation de l'art, en deviendrait, au contraire, le complément. Il avait déclaré que ce vers brisé est un peu plus difficile à faire que l'autre vers, qu'il y a une foule de règles dans cette prétendue violation de la règle, que ce sont là les mystères de l'art...

« Ce qui est vrai pour nous, poètes, disait-il, va devenir vrai pour tous les lecteurs... *Il fera un jour partie de la loi littéraire* ».

Et, en vérité, puisque l'on a loué les Parnassiens d'avoir créé un vers nouveau qui n'est pas le vers romantique ; les romantiques, d'avoir émancipé le vers classique des entraves que lui avaient forgées les Malherbe, les Boileau, ne serait-il pas plaisant qu'on disputât aux symbolistes, le droit de chercher à leur tour un nouveau vers, dont la complexité, l'harmonie savante et la fluidité répondraient à l'idée qu'ils se font de la poésie même ? C'est l'objet, c'est la naturelle et légitime ambition de leurs vers polymorphes, et n'est-ce pas le succès qui jugera la question ? (1).

Le vers libre a été produit, consciemment et inconsciemment, dans la poésie française, longtemps avant qu'on le baptisât tel. Mais ce vers-là, celui de La Fontaine, par exemple, celui de Molière, n'a rien de commun avec celui des symbolistes qui sort, tout fumant, de la fusion de l'effort littéraire avec l'effort musical symphoniste.

On a vu Arthur Rimbaud, prendre plaisir à

(1) Cf. Ferdinand Brunetière : *Le Symbolisme contemporain.*

disloquer la métrique parnassienne ; mais dans les singularités qu'il risque (assonances remplaçant la rime, césures faussées, rejets paradoxaux), il y a plus de gaminerie si l'on veut géniale, que de parti pris raisonné.

C'est Paul Verlaine qui, avant tout autre, a systématiquement transporté, dans la versification française, ces nouveautés. Il n'écrivait pas encore de vers libres, il respectait les règles de la prosodie établie, mais il les assouplissait, il les déliait des contraintes anciennes ; au point de vue technique, l'œuvre de Verlaine marque la transition du vers classique au vers libre contemporain. Après lui, il n'y a plus qu'un geste à faire pour inaugurer le vers polymorphe qui brise toutes les entraves (1).

Jean Moréas, un moment entièrement acquis à la foi nouvelle, fait ce geste. Il répudie toute règle préétablie pour la contexture de ses vers ; il refuse de les jalonner de « césures équidistantes » ; il déclare ainsi faire acte de soumission aux lois de la logique, qui l'astreignait à calculer pour chaque vers « une corrélation entre la position des syllabes toniques, la donnée thématique et les intervalles ».

Plus proche de Mallarmé que de Verlaine, presque aussi théoricien que lui, aussi artificiel, Moréas veut, pendant qu'il est vers-libriste, synthétiser

(1) En 1880, sous le titre : *La Poétique nouvelle*, apparaît le premier *Manuel Théorique du vers libre*. Il est l'œuvre d'un Péruvien, né à Lima, M. della Rocca de Vergalo. L'auteur se présente comme l'inventeur d'une strophe dite « nicarine ». Il conseille : « Composez des vers nicarins, c'est-à-dire des vers libres et fiers ; ils ne sont pas des lignes de prose, parce qu'ils sont mesurés, sous leur désordre apparent le rythme subsiste, ils se lisent d'une seule haleine, ils sont pleins, immenses, spacieux, ils sont faits d'un seul coup de pinceau, ils feront école. La strophe « nicarine » est composée de vers de neuf, de douze syllabes, voire plus longs avec une césure mobile dite « vergalienne ».

la spontanéité de l'un et la loyauté de l'autre sans toujours y réussir. Il est hellène, il garde un esprit traditionnel, une âme classique. Aussi, à travers les évolutions aussi rapides que violentes de sa carrière poétique, écrit-il des lignes qui ont toujours couleur et mouvement de vers ; mais il voudrait aviver l'ancienne métrique par un désordre savamment ordonné ; il conseille la rime « illucescente et martelée » comme un bouclier d'or et d'airain, auprès de la rime « aux fluidités absconses », l'alexandrin « à arrêts multiples et mobiles »; l'emploi de certains « nombres premiers », résolus en les diverses combinaisons rythmiques, « dont ils sont les sommes » (1).

Le vers libre va-t-il être autre chose que de la prose poétique, de la prose rythmée, de la prose musicale ? Que sera ce vers qui sourd dans les âmes des poètes et qui va permettre à la jeune génération de noter la musique qu'elle entend chanter en soi :

Je rêve de vers doux et d'intimes ramages,
De vers à frôler l'âme ainsi que des plumages...
...Violes d'or et pianissim'amorose...
Je rêve de vers doux mourant comme des roses. (2).

Cet espoir dont Albert Samain « rêve », Stéphane Mallarmé le définit : « Construire un vers éloigné autant du moule constant que de la prose, irré-

---

(1) La métrique de Jean Moréas est celle que vante son *Manifeste.* Il fait un usage habile des mètres de neuf et onze pieds ; il ne tient pas aux rimes ; il utilise le rejet et quelques assonances ; démembre le vers traditionnel en variant la coupe à l'extrême. Mais l'emploi des mètres impairs est encore sa nouveauté la mieux réalisée. Il atteint même la perfection dans les *Cantilènes* où l'épopée de Mélusine donne un modèle achevé du vers de neuf syllabes. L'ancienne métrique est bien ici avivée. L'ancien rythme est désarticulé, mais le principe prosodique n'est pas changé. L'harmonie du vers repose toujours sur le nombre des syllabes. Cf. M. André Barre : *Le Symbolisme.*

(2) Albert Samain.

ductible à l'un des deux, visible, quel extraordinaire honneur dans l'histoire d'une langue et de la poésie ! » (1).

Pour arriver à ce résultat, on voudrait définitivement libérer le vers des césures qu'on juge pédantes et inutiles ; faire triompher le rythme ; donner, au vieil alexandrin, monotone, la variété infinie ; affranchir la rime, la faire simple et naïve ou éblouissante d'éclat, selon le tact de celui qui la manie.

Pour la forme du vers libre, elle doit demeurer indéterminée. L'affaire est qu'elle soit malléable, prête à toutes les combinaisons possibles de rythme et d'harmonie ; qu'elle s'adapte aux exigences des tempéraments les plus divers, que, d'intellectuelle, de raisonneuse, de logicienne, de soucieuse du fini et du défini qu'elle était, la Muse devienne sensuelle, impressionnable, amoureuse de l'heure, suggestive d'infini et « suspensive ».

Tandis que la prose et le vers restent des divisions, inventées pour des besognes pratiques, pour des besoins artificiels — le vers libre, mieux que la parole même, sera donc l'évocation, dans toute sa force d'origine, de ce qui est exprimable et inexprimable. Il combinera et concentrera les ressources de l'ancienne prose et de l'ancienne poésie, en leur donnant une valeur idéale, qu'elles perdent séparées.

Nulle forme fixe n'est plus considérée comme le moule nécessaire à l'expression de toute pensée poétique ; désormais, consciemment, le poète obéira au rythme personnel auquel il doit d'être, sans que nul législateur ait à intervenir.

---

(1) Stéphane Mallarmé. Banquet donné à l'occasion de la publication de : *La Pluie et le Beau Temps*, de Gustave Kahn, 1896.

Le principal effort des vers-libristes porte sur la dislocation de l'alexandrin classique. On ne songe pas que, comme l'examètre grec, le vers de douze pieds français, représente la durée d'expiration normale de la voix humaine, et que le vers étant fait pour être « dit », une loi de nature oblige le poète à tenir compte du rythme de la respiration. On est las de la monotomie, de la classique harmonie de cet alexandrin qui est l'accord parfait. On ne veut plus composer des suites harmoniques avec des successions ininterrompues d'accords parfaits. On trouve qu'ainsi trop de plénitude arrête l'action, que, loin de renforcer l'expression, elle l'appauvrit ; on prétend étendre le clavier de la langue, adjoindre de nouveaux timbres à l'orchestre, limiter, le vieil alexandrin, à la traduction des styles didactiques ou oratoires (1). On établit que le vers alexandrin admet douze combinaisons différentes, en partant du vers qui a sa césure, après la deuxième syllabe. Ce qui revient à dire, qu'en réalité la césure peut être placée après n'importe quelle syllabe du vers alexandrin.

Sous vos longues chevelures, petites fées
Vous chantâtes sur mon sommeil bien doucement. (2).

Triomphants, sur le chapitre de la césure,

---

(1) Catulle Mendès s'arrête avec sympathie devant le déplacement et la multiplicité de plus en plus libre, de la césure dans l'alexandrin. Il est d'avis que cette innovation se généralisera et se perpétuera. En cette matière, il ne voit d'autre borne à la liberté du poète que le devoir de ne point juxtaposer des fragments de vers qui, par trop ou trop peu d'inégalité, déconcerteraient l'oreille. Il exige que l'on précise si nettement chaque césure que jamais le lecteur ne soit obligé de relire un vers pour en éprouver le rythme.

(2) Jules Tellier 1888. — Jean Moréas commente ces vers : « Saisissez-vous en vue de quel effet la césure est débordée ? Ne voyez-vous pas que les « petites fées » de la fin disparaissent presque sous les longues chevelures du commencement ? » Jean Moréas soutenait alors toutes les audaces des poètes nouveaux, il exhumait une *Prosodie* publiée en 1841 par M. Tenini : *Figaro*, sept. 1888.

les novateurs veulent s'affranchir, par l'élision, de l'embarras que leur causent les « e » muets. Ils affirment que l'on ne peut pas compter l'e muet, même quand il ne s'élide point, pour la raison que, « l'e » muet final ne se prononçant jamais, rien n'empêche de placer, dans le corps d'un vers, tous les mots terminés par un « e » muet, sans les faire suivre d'un mot qui commence par une voyelle.

La poésie populaire ne se sert-elle pas de l'élision, sans s'embarrasser du respect de l'orthographe écrite ? Pourquoi laisserait-on, aux poètes terriens et montmartrois, le privilège de ces commodités ? On les adopte, et l'on désigne, désormais, sous le nom « d'alexandrins familiers », les vers où des syllabes muettes sont élidées.

Certes, la prononciation distraite et rapide, le besoin d'alléger, de simplifier sans cesse les moyens d'interlocution dans les rapports ordinaires de la vie poussent naturellement à la suppression des « e » féminins. On rêve d'édicter une loi en ces matières délicates (2). On affirme que le vers doit suivre les élisions naturelles du langage. On déclare qu'on ne comptera pas les syllabes muettes dans la mesure du vers « même quand elles se terminent par des consonnes ». Mais l'impossibilité où l'on se trouve de généraliser l'effort, d'aboutir à une règle constante et perpétuellement applicable, prouve, que sur ce chapitre de l'élision comme sur bien d'autres, du moment que l'on sort des habitudes anciennes, le seul instinct du poète fait la loi.

Pour l'hiatus, devant lequel les poètes nouveaux

---

(2) M. Paul Fort ne se laisse intimider ni par la déclaration de M. Vielé-Griffin que : « l'e » muet est la base musicale de la langue française, ni par l'affirmation de M. Henri Régnier que l'abrogation des muettes ferait, du français, « quelque chose de moins » qu'un « patois britannique ».

ne veulent plus s'arrêter, ils ne rencontrent presque que des approbateurs. Est-il logique, en effet, de tolérer, à l'intérieur d'un mot, la rencontre de deux voyelles, et de s'interdire de les rapprocher l'une de l'autre quand la première finit un mot et que la seconde en commence un autre ? Et n'est-il pas pitoyable que les poètes français se soient interdit, depuis deux cents ans, d'écrire dans leurs vers « tu as » « tu es » (1).

Les vers-libristes ne s'en tiennent pas là, ils refusent de se soumettre à la loi d'alternance des rimes masculines et féminines, ils veulent conquérir leur liberté totale, tant au point de vue de la disposition des rimes que de la valeur musicale de ces rimes elles-mêmes.

En travers de leurs velléités de révolte, ils rencontrent ici des avertissements, des réprobations considérables (2). Mais l'audace révolutionnaire faite, pour une part importante, d'un besoin de réaction, emporte tout scrupule ; le culte de la rime n'avait-il pas été la caractéristique du Parnasse, et la plus impérieuse de ses règles ? C'est une raison de plus pour que l'on s'insurge contre elle.

Les nouveaux poètes se sentent d'ailleurs soutenus par l'approbation de Verlaine :

> Oh ! qui dira les torts de la Rime ?
> Quel enfant sourd ou quel nègre fou

---

(1) M. Anatole France est de cet avis. Il se demande par quel sortilège ces chocs de cristal que font les voyelles — dans les noms de Néère et de Leuconoé, par exemple, — deviendraient inharmonieux en sonnant aux bords voisins de deux mots d'un vers ?

(2) Ce ne sont pas seulement les voix des Théodore de Banville, des Leconte de Lisle, des Brunetière, de quelque chef des écoles anciennes qui s'élèvent contre de telles licences, c'est un philosophe comme Schopenhauer. Il dit : « Le signe auquel on reconnaît immédiatement le vrai poète, dans les genres supérieurs ou inférieurs, c'est l'aisance de ses rimes, elles se sont rencontrées d'elles-mêmes, comme une inspiration divine ; les pensées lui sont venues toutes rimées. Le prosateur caché cherche la rime pour la pensée ; le vil versificateur cherche la pensée pour la rime ».

Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime ?

Classiques, Romantiques et Parnassiens avaient rimé plutôt pour le lecteur que pour l'auditeur ; à la rime pour l'œil, les nouveaux venus entendent opposer la rime pour l'oreille (1).

On ne songe point que les assonances, qu'on veut substituer à la rime, sont un écho peu perceptible et souvent faux en français. S'il est acceptable dans les idiomes où l'accent très marqué suffit à préciser la cadence, il ne l'est guère dans une langue où la longueur et la brièveté des syllabes diffèrent à peine. Ici la rime est une halte indispensable pour le rythme.

Du moment que les retours de sonorité, dont le vers ne peut se dispenser, ne sonnent plus, fidèles grelots d'or, à la fin des douze ou des huit pieds classiques, il est logique que l'on s'efforce d'éparpiller, au cours du vers ou de la strophe, la monnaie de cette sonorité. De là (2) l'importance que les vers libristes accordent à l'allitération. Ils tirent d'elle des effets jusque là négligés ; ils la chargent d'évoquer tantôt, le doux bruissement des feuillages, les pizzicati de musiques tantôt, les heurts violents de rudes syllabes, des entrechocs retentissants. Ils construisent des vers

(1) Cf. Catulle Mendès ne pense pas que l'on doive répudier tout à fait les rimes nouvellement proposées du pluriel au singulier. Certes un « s » ou « x » de plus ou de moins ne change pas le son d'une syllabe ». S'il s'agit, dit-il, de faire rimer « voile » avec « étoiles » : je reconnais que cette répugnance n'a point de motif qui soit valable, mais — ajoute-t-il — il me serait impossible de rimer ainsi ».

(2) Charles Guérin qui, dans le commentaire des *Joies* s'écriait : « Par quelle aberration en vint-on à faire disparaître l'assonance au profit de la rime ? Pardonne Erato, à ceux-là qui furent fauteurs, s'ils ont cru agir pour le bien de l'Art ». Des ouvrages comme : *Le Traité du Verbe*, d'un René Ghil, *Les Gammes*, d'un Stuart Merrill, etc., donnent raison, eux aussi, à la théorie nouvelle.

sur une voyelle dominante et sur des allitérations systématiques :

Ah ! faut-il que je pleure, ô sœur, et que tu pleures
Le chœur évanoui des adorables heures ? (1)..

Les obstacles imposés par une prosodie surannée une fois écartés, les vers libristes sont fatalement amenés à poser le problème de la quantité.

A présent, qu'ils ont abandonné la versification fondée sur le nombre régulier des syllabes du vers, — négligé le rythme traditionnel de l'alexandrin, donné pour base à leur métrique la non alternance des rimes, les rejets, la désarticulation du rythme traditionnel, l'emploi de mètres de neuf et onze pieds, jusqu'à eux autant dire inusités, — ils se demandent s'ils ne pourraient faire, avec des mots français : « des dactyles évidents et de manifestes spondés » (2).

Ces exigences trop précises sont mises en déroute. On constate toutefois que si chez nous, les voyelles n'ont point, par elles-mêmes, une qualité de brèves et de longues, toutes les syllabes d'un vers français n'ont pas entre elles égalité de longueur. Il suffit d'isoler n'importe quel vers et de le faire

---

(1) Louis le Cardonnel.

(2) Dans cette pensée, ils se tournent avec une curiosité passionnée, vers un des partisans les plus décidés de leurs théories, Louis Dumur, qui, dans son poème : *La Néva*, a obtenu en français des vers autant dire grecs et latins. Il a réussi à constituer un vers mesuré en l'appuyant sur une loi philologique dont personne ne conteste la certitude : il note qu'en français, l'accent tonique tombe sur la dernière syllabe des mots, à moins que cette syllabe ne soit muette, auquel cas l'accent porte sur la pénultième. Tenant les syllabes accentuées pour des longues et les autres pour des brèves (ce qui n'est pas tout à fait exact) il a disposé les notes de manière à former des pieds. Son ingénieux effort s'arrête là. Il ne peut être question de renouveler les chimériques tentatives de réformateurs tels que Baïf, qui prétendit constituer une prosodie française à l'imitation de la prosodie latine. La Pléiade, qui avait tant grécisé et latinisé, avait suffissamment prouvé, en écartant ces fantaisies métriques, qu'elles ne pouvaient s'appliquer au vers français.

chanter à l'oreille pour se convaincre. Soit, par exemple, la fameuse imprécation d'Oreste :

...Grâce aux dieux, mon malheur passe mon espérance...

Ce n'est point par fantaisie de comédien, ou par suite d'une tradition que les mots « dieux » et « passe » imposent à la voix la nécessité de prolonger la durée de l'émission des syllabes. Le vers, récité avec des brèves en ces deux points et des longueurs distribuées ailleurs, sonnerait faux. D'ailleurs la pensée du poète, le sens, l'émotion interviennent, en français, pour douer les vocables d'une quantité variable que le poète règle, autant dire à son gré, par la disposition de ses mots et l'intensité de sa pensée.

Les vers-libristes trouvent, dans cette observation, un point d'appui pour leurs théories.

L'impossibilité d'attribuer une quantité fixe aux mots du vocabulaire décuple au contraire, la valeur de l'accent tonique. Au début du vers français, au moment où le latin s'effondrait, et avec lui, la quantité fixe dans la langue qui, un jour, devait être la nôtre, l'accent tonique apparaissait comme le seul fondement du vers primitif (1).

Les vers-libristes veulent restaurer l'importance métrique de cet accent tonique, qui est l'âme du mot (2). Il consiste dans l'inflexion de la voix qui se porte particulièrement sur une syllabe pour la mettre en relief. Ici, les poètes se trouvent d'accord avec les philologues. Ils reconnaissent avec eux que l'accent est le principe prédominant de la transformation des langues, que le

(1) Se référer à l'importance de l'accent tonique dans les plus vieux monuments de la poésie française comme : *La Vie de saint Léger*, *La Passion*, etc. (xe siècle) ».
(2) (Deomede). « *Accentus est velut anima vocis* ».

développement des langues indo-germaniques a surtout consisté dans la lutte de l'élément logique du mot, l'accent, avec son élément matériel, la quantité.

D'interminables polémiques se déroulent pour définir ce qu'il faut entendre exactement par ce mot et cette puissance : le rythme.

En musique, où les notes ont leur valeur, la chose est claire, elle est singulièrement plus difficile à préciser dans cette langue française, où la quantité n'est point fixe, et il y a danger à ce que des poètes, aussi emportés que nos artistes actuels par le désir d'identifier la poésie et la musique, ne sacrifient à des chimères.

Dans cette confusion, on se reporte à des définitions anciennes qui semblent lumineuses. « Il n'y a pas de rythme dans ce qui est continu, déclarait Cicéron dans les gouttes d'eau qui tombent nous pouvons, parce qu'il y a des intervalles entre elles, noter un rythme, dans le fleuve qui coule nous ne le pouvons pas » (1).

Le fait est que la plus grande part de la jouissance qui sort d'une œuvre d'art, qu'elle soit musicale, picturale ou autre, provient d'une unité de nombre fournie par des rappels de certains mouvements ou de certains sons, de forme ou de couleur particulières ; autrement dit, il y a toujours une dominante, et l'unité de nombre s'acquiert par une suite de répétitions perceptibles.

Ce rythme, sans lequel nulle poésie n'a jamais

---

(1) Dans son récent livre : *Le Symbolisme, Anecdotes et Souvenirs*, 1909, M. Retté raconte les luttes de naguère, il reproduit son célèbre article sur *le rythme des vers*, publié dans le *Mercure de France*, et qui est, en quelque sorte « le commentaire lyrique et le développement panthéiste » de la théorie du vers libre.

pu exister, les vers-libristes veulent le faire évoluer. Ils sont certains que toute renaissance du lyrisme entraîne nécessairement, une réforme du rythme. Pour l'imposer, ils se proposent de remplacer les rappels — jadis symétriques et rapprochés — par des rappels plus éloignés, voire simplement analogiques. Pour illustrer ces explications techniques l'école nouvelle trouve une image charmante : « Il existe, entre la poésie méthodiquement rythmée d'autrefois et la nôtre, la même différence qu'entre le parc de Versailles, taillé par Lenôtre, et un bois naturel. Des jeunes filles marchent sur les gazons où se dressaient jadis des déesses de marbre. Le poète écarte les branches, les brise, cueille les fleurs et les offre à son amie qui est nue sur le gazon » (1).

Une création importante que l'on doit aux vers-libristes est sûrement la résurrection et la rénovation des « laisses rythmiques ». Elles renaissent du désir d'atteindre certains effets qui échappent aux exigences des métriques trop précises. On veut conserver une sensation incertaine de rythme qui enveloppe la pensée d'harmonie et à l'aide des accents, mis en valeur, écarte le péril de tomber dans la prose.

Sans doute serait-il intéressant d'écrire ici la biographie vers-libriste d'un Gustave Kahn ou d'un Henri de Régnier ; il est peut-être plus instructif encore de rechercher l'homme qui a été à la fois le combattant et le spectateur de ces batailles, qui s'y est mêlé en toute sympathie, qui a triomphé avec la phalange de tout progrès qui se réalisait, souffert de tout ce qui avortait.

Tel apparaît M. Charles Maurras, évolutionniste

(1) M. Remy de Gourmont.

ardent et pourtant, traditionnaliste convaincu. Placé en face de l'usage intermittent que M. Kahn et ses disciples immédiats font de la rime, Maurras s'écrie : « C'est leur droit ! » De même si les rythmes impairs alternent avec les rythmes pairs, il juge que nul n'est fondé à critiquer cette liberté. Si l'assonance plaît au poète des *Palais Nomades*, qu'il assone ; si l'allitération le charme, qu'il allitère; tout cela à une condition: c'est qu'au bout du compte, on sente ce que le poète a voulu faire sentir.

Or, ce n'est pas toujours ce qui arrive même aux yeux d'un lecteur aussi bénévole que M. Charles Maurras; et, sûrement, le poids de sa loyale critique a contribué à la finale désagrégation de l'école vers-libriste :

« Rimes et assonances, dit-il, allitérées ou non, de rythme impair ou pair, le sort ordinaire de ces vers est de ne point chanter ; les vers se refusent au rythme ; ils ne se lient point les uns aux autres ; ils ne font pas de chœurs ni de danses communes ».

Pratique du vers libre

Lorsqu'on veut dresser la liste chronologique des poètes nouveaux qui — le processus du vers libre une fois établi — se donnent à lui sans réserve, il faut nommer tout d'abord MM. Jules Laforgue et Gustave Kahn. On ne saurait séparer ces noms-là, car l'intimité dans laquelle les deux poètes ont vécu rend difficile de démêler quelle fut, au début du mouvement, l'action originale de chacun. Le fait est que pour rendre un compte exact de l'état d'âme de la jeunesse poétique, en ces âges héroïques du vers-librisme, on ne saurait

mieux faire que de citer tout d'abord des vers libres de Laforgue à propos desquels ses jeunes contemporains ont prononcé le mot de chef-d'œuvre :

Et le vent, cette nuit, il en a fait de belles !
O dégâts, ô nids, ô modestes jardinets !
Mon cœur et mon sommeil : ô échos des cognées !...
Tous ces rameaux avaient encore leurs feuilles vertes,
Les sous-bois ne sont plus qu'un fumier de feuilles mortes ;
Feuilles, folioles, qu'un bon vent vous emporte
Vers les étangs par ribambelles,
Ou pour le feu du garde-chasse,
Ou les sommiers des ambulances
Pour les soldats loin de la France... (1).

M. Kahn a tenté de caractériser lui-même les nuances de tempérament qui, dans la communauté des théories, le distingue, de M. Laforgue : « Dans un affranchissement du vers, dit-il je cherchais une musique plus complète, et Laforgue s'inquiétait d'un mode de donner la sensation même, la vérité plus stricte, plus lacée, sans chevilles aucunes, avec le plus d'acuïté possible, et le plus d'accent personnel, comme parlé ».

Quoi qu'il en soit, *Les Palais Nomades* de M. Kahn ont été accueillis avec le même enthousiasme que *Les Fleurs de bonne volonté*, de M. Laforgue. M. Kahn innove une strophe ondulante, libre, dont les vers, appuyés sur des syllabes toniques, créent la réforme attendue :

Chantonne lentement et très bas... mon cœur pleure...
Tristement, doucement, place l'accord mineur ;
Il fait froid, il pâlit quelque chose dans l'heure...
Un vague très blafard étreint l'âpre sonneur.

---

(1) M. Jules Laforgue : *C'est l'hiver qui vient.* M. Charles Morice dit de Laforgue qu'il est « unique » M. de Wyzewa déclare qu'il connaît peu de livres, pami ceux de notre temps, qui donnent autant que *Les Moralités légendaires*, de Laforgue, « l'impression d'une âme géniale ».

Arrête-toi... c'est bien... mais ta voix est si basse !
Chantonne lentement, dans les notes il passe,
Vrillante, l'âcreté d'un malheur inéclos... (1).

Pour M. Francis Vielé-Griffin, les nouveaux poètes affirment que, par lui « il y a quelque chose de nouveau dans la poésie française » : on considère qu'il est « le plus rythmique des artistes nouveaux » (2).

...Si tu ne fus vers Dieu, à l'infini,
Selon le rêve muet et qui prie,
Retourne-toi, étreins la belle vie ;
Immortalise en elle ta seule heure :
De ta douleur de mort et de sa joie
Procréant quelque verbe harmonieux
Qui te survive et rie et pleure... (3)

C'est l'heure où M. Verhaeren s'attache à la forme vers-libriste, l'illustre de sa fougue, de son individualité débordante :

...Le saint Georges cuirassé clair
A traversé, par bonds de flamme,
Le frais matin, jusqu'à mon âme ;
Il était jeune et beau de foi ;
Il se pencha d'autant plus bas vers moi,
Qu'il me voyait plus à genoux...
Devant sa vision altière,
J'ai mis, en sa pâle main fière,
Les fleurs tristes de ma douleur ;
Et lui, s'en est allé, m'imposant la vaillance
Et, sur le front, la marque en croix d'or de sa lance,
Droit vers son Dieu, avec mon cœur. (4).

C'est l'heure ou Jean Moréas ose décrire, le plus classique des ciels, avec les plus doux, mais avec les moins classiques des vers :

Je naquis au bord d'une mer dont la couleur passe
En douceur le saphir oriental. Des lys
Y poussent dans le sable, ah, n'est-ce ta face

(1) M. Gustave Kahn : *Chantonne lentement.*
(2) Cf. M. Remy de Gourmont.
(3) M. Vielé-Griffin : *La Clarté de la vie.*
(4) M. Emile Verhaeren : *Les Apparus dans mes chemins.*

Triste, les pâles lys de la mer natale ;
N'est-ce ton corps délié, la tige allongée
Des lys de la mer natale !
O amour, tu n'eusses souffert qu'un désir joyeux
Nous gouvernât ; ah, n'est-ce tes yeux,
Le tremblement de la terre natale ! (1).

C'est l'heure où un Henri de Régnier se sert du vers libre, que le plus souvent il mêle à des alexandrins, dans des poèmes comme ce *Marsyas* si caractéristique, dont il a été parlé plus haut. Le poète de *Tel qu'en songe* donne le sentiment d'un éclectisme raisonné : sans abandonner le trésor du passé, il fait, aux nouveautés du jour, la part qu'il juge nécessaire et il écrit telles *Odelettes*, dignes de Théocrite :

...Un petit roseau m'a suffi
A faire chanter la forêt.
Ceux qui passent l'ont entendu
Au fond du soir, en leurs pensées,
Dans le silence et dans le vent,
Clair ou perdu,
Proche ou lointain...
Il m'a suffi
De ce petit roseau cueilli
A la fontaine ou vint l'Amour
Mirer, un jour,
Sa face grave
Et qui pleurait,
Pour faire pleurer ceux qui passent
Et trembler l'herbe, et frémir l'eau ;
Et j'ai, du souffle d'un roseau,
Fait chanter toute la forêt.

C'est ainsi qu'à la minute où la théorie verslibriste triomphe au milieu des paradoxes, elle fournit, à de véritables artistes, l'occasion de produire des poèmes qui dureront — tant vaut le poète, tant vaut l'œuvre.

---

(1) Jean Moréas : *Le Pèlerin passionné.*
(2) M. Henri de Régnier : *Les Jeux rustiques et divins*, 1906. Cf. aussi : M. Remy de Gourmont : *Divertissements*, 1910, etc...

CHAPITRE V

L'Idéal symboliste

Pris à la lettre, le vocable « symbole » signifie « figure ou image employée comme signe d'une chose ».

Mais les dictionnaires ne disent pas tout. Au point de vue poétique, le symbole apparaît à la fois plus vaste et plus spécialisé : son emploi est, ici l'art, d'ailleurs instinctif, d'éveiller dans les âmes des sentiments, des souvenirs, des espoirs, des rêves, que le verbe n'exprime ni totalement, ni immédiatement :

« Par le symbole, le poète, tout en disant ce qu'il dit, fait entendre autre chose et, grâce à de mystérieuses analogies, la parole convie, restrictive à la fois et suggestive, à la perception de l'inexprimé » (1).

Si le symbolisme actuel n'avait voulu être, en effet, que l'effort ici défini, il n'aurait pas apporté une nouveauté. On en trouverait des exemples dans les épopées homériques, et, sans parler des traditions bouddhistes qui ont vécu de symboles, ni de la Bible qui, de la Genèse aux Evangiles, est symbolique, — le symbole triomphe dans la poésie de tous les temps et de tous les pays (2). Nos romantiques raffolaient de lui, le

(1) Cf. Catulle Mendès : *Enquête sur la Poésie*, 1900.

(2) « C'était un symboliste, écrit Jules Tellier, le premier poète qui a dit : « La nuit descend sur mon âme » au lieu de dire : « Il descend sur mon âme une tristesse plus noire que la nuit ». M. Moréas ne

Parnasse lui-même s'en est servi comme d'un ornement agréable.

Mais l'écrivain symboliste d'aujourd'hui ne prétend pas seulement rétablir, par-dessus les parnassiens, les communications entre le symbolisme et le romantisme, il veut reprendre les acquisitions du romantisme en les approfondissant, en les poussant vers une poésie plus lyrique, plus intérieure.

Il hait le naturalisme autant que le joug classique, il veut rendre des ailes au rêve, rapporter, dans la poésie, le mysticisme qui met la Foi, l'Intuition, et le Sentiment de l'Inconnaissable, au-dessus de la Raison. Il ne saurait permettre que l'art se « solidifie » : il faut qu'il reste « mouvement » comme la vie elle-même.

Ainsi il réalisera l'idéal de l'âme, il sera féerique et fantastique, mystique et réel. Afin d'arriver à exprimer l'inexprimable, il réintégrera « l'idée » dans la poésie.

Les excès du naturalisme littéraire qui, vers 1880, effaraient le bourgeois, excédaient les lettrés, devaient amener, dans notre littérature, le besoin d'une réaction, qui ne pouvait être que spiritualiste.

D'ailleurs, si l'idéalisme, qui est la caractéristique de notre littérature a été, au lendemain de la guerre, foulé aux pieds par le naturalisme, il n'attendait qu'une occasion de renaître. Il a fallu l'abattement qui a suivi nos revers pour que la doctrine de brutalité formulée par un Hegel : « la force crée le droit », s'installât chez nous sur des ruines d'espérance et de travail.

---

fait pas autre chose. Seulement tandis qu'avant lui, on le faisait de façon inétudiée et intermittente, il le fait lui, de façon volontaire et continue. Et puis, il choisit, en général, pour symboliser les images les plus rares qu'il peut. Voilà tout. » Jules Tellier : *Nos Poètes*, 1888.

L'étranger, tout le monde lettré, accoutumé à considérer la France comme le pays paradisiaque de l'idéalité demeurait stupéfait de lui voir accepter, fut-ce momentanément dans l'ordre littéraire, la philosophie du vainqueur. Il accourut chez nous, pour nous rappeler, croyait-il, au respect de nos traditions, au devoir de nos destinées, et pour nous offrir, son idéal à lui : l'idéal symboliste, avec l'illusion de pouvoir l'acclimater en France comme dans la terre la plus favorable à de telles cultures.

On va voir si cette plante exotique a pu prendre chez nous de profondes racines, ou si, ces boutures de rêve, exportées jadis de la France à l'étranger et que l'on nous a rapportées comme le remède propre à guérir notre idéalisme blessé, n'ont fait que ramper à la surface du vieux sol littéraire. Elles auront occupé la place le temps nécessaire, si elles ont laissé, à l'ancien plant, la chance de refaire ses forces, de redonner sa traditionnelle récolte.

Il y a quelque chose d'émouvant dans cette leçon d'idéalisme que les intellectuels du monde, ceux qui ont appris le français pour se dégager des égoïsmes de leurs pensées particulières et pour venir parler dans la Patrie humaine la langue de l'Humanité, sont venus nous donner, au moment où le matérialisme déferlait sur nous comme une marée furieuse. Ils ont senti que si nous renoncions à toutes nos grandeurs d'autrefois pour camper, avec le reste des hommes, sur le terrain de la violence, les délicats, les penseurs, les purs artistes perdraient le dernier refuge ouvert à la spéculation désintéressée, au culte de l'absolu.

C'est ainsi que le symbolisme a été tout d'abord

un mouvement de défense contre le naturalisme envahissant, contre un réalisme à outrance, plus encore qu'une révolte contre le joug classique et parnassien.

Ferdinand Brunetière ne s'y est jamais trompé. Tout de suite il a compris le rôle des symbolistes comme celui des véritables adversaires de ce naturalisme qu'il haïssait. C'est pourquoi il défendait leur esthétique contre le reste de la critique déchaînée, les louait de revendiquer, à l'envers des parnassiens, « l'ancienne liberté des poètes » et de travailler à rapprendre aux artistes que les choses ont une âme qu'on doit s'efforcer de dégager.

Mais avant d'atteindre ce noble idéal, que Brunetière entrevoyait, le symbolisme devait être « décadent » c'est-à-dire passer par une épreuve telle, que toute sa vitalité neuve et divine a pu seule le sauver de sombrer dans le ridicule, de s'anéantir dans le néant.

Les Décadents

Ce fut par deux livres, qui prenaient l'allure de pamphlets, que, tout d'abord, le public entra en relation avec ceux que, sans trop parler encore de symbolisme, l'en affublait, vers 1880, du nom de « décadents ». On trouve, en effet, dans le roman de Huysmans *A Rebours* (1) une psychologie pittoresque de l'état d'âme des écrivains nouveaux. Le héros d'Huysmans est l'incarnation même du spiritualiste efféminé, névrosé, qui rêve d'un art et d'un idéal inconnus.

D'autre part, l'ironique recueil intitulé *Les*

(1) Huysmans, *A Rebours*, 1884.

Déliquescences, poèmes décadents, d'Adoré Floupette (1), égara tout d'abord l'opinion à ce point que l'on n'aperçut pas la parodie.

C'est que les poèmes de Floupette étaient si bien l'écho de la poésie paradoxale, volontairement artificielle et perverse, libertine et mystique, prônée par les décadents que l'on pouvait bien s'y tromper.

De tels engagements d'avant-garde devaient être le signal d'une campagne générale. Le tempérament des nouveaux venus ne les portaient point à venir livrer, en ligne, autour d'un même drapeau, des batailles rangées. Ils étaient nés francs-tireurs. Chacun des groupes créa donc, à son usage, des Revues (2) qui servaient de drapeaux, des

---

(1) *Les Déliquescences, d'Adoré Floupette, Bysance, Lion Vanné,* 1885. Adoré Floupette n'existait en réalité que dans l'imagination d'un poète et d'un polygraphe; ce pseudonyme dissimulait la collaboration de Gabriel Vicaire et de Henri Beauclair. Byzance, c'était le Paris des milieux décadents; Lion Vanné, l'éditeur habituel des symbolistes Léon Vanier,

(2) Cf. : *Le Décadent*, 1886, dont les rédacteurs principaux furent : Paul Verlaine, du Plessy, Ernest Raynaud, Laurent Tailhade, Arthur Rimbaud, Jean Lorrain, Jules Renard, enfin M. Anatole Baju qui déclara : « Ce qui caractérise les *Décadents*, c'est qu'ils sont blasés de la routine, qu'ils n'écrivent pas pour dire des banalités, et que, répudiant les théories de l'Art pour l'Art, leurs œuvres doivent avoir un but. Le mouvement qu'ils ont créé s'étend à toutes les branches de l'intelligence humaine : philosophie, histoire, critique, poésie, roman. Le reproche d'ésotérisme qu'on leur a si souvent fait ne s'adresse pas à eux : décadent est synonyme de clarté logique et surtout de probité littéraire. Ce qui assure le triomphe de cette littérature, c'est son rôle éminemment éducateur, rôle qui fut celui de la religion ». Les plus influentes de ces Revues étaient encore : *La Nouvelle Rive Gauche*, 1882, qui prend le nom de *Lutèce*, 1883-85 ; *La Revue critique*, 1884 ; *La Chronique des Arts et la Curiosité*, 1881-1886. *La Pléiade ; Les Ecrits pour l'Art, La Revue Wagnérienne, Le Décadent*, 1886 ; *La Revue Indépendante ; La Cravache ; Le Symbolisme*, 1886, etc. Le mouvement s'étend en Belgique. De petites revues groupent de jeunes écrivains gagnés à l'esthétique nouvelle : *La Wallonie*, fondée par Albert Mockel, à Liège 1885 ; *La Vogue*, 2e série, par Gustave Kahn et Adolphe Retté ; *Les Entretiens politiques et littéraires*, 1890-93, par Vielé-Griffin, Paul Adam et Bernard Lazare ; *La Pléiade*, 1886 ; *Le Scapin*, 1886 ; *La jeune France*, 1886-87 ; *Le Paillasson*, 1886-87 ; rédigée par Laurent Tailhade ; *La Vie moderne*, 1887 ; *Tache d'encre*, fondée par M. Maurice Barrès ; *Les Ecrits pour l'Art*, 1887-90 ; *Les Chroniques*, 1887 ; *La Basoche*, 1884-86 ; *L'Art moderne*, 1886-

cercles (1) qui servent de lieux de réunion et, selon les succès de la bataille, la violence des attaques, la qualité des Manifestes, rallient des groupes plus ou moins denses de partisans. D'autre part, les ennemis des symbolistes publient, eux aussi, des articles sensationnels où ils assimilent le symbolisme à un cas de pathologie littéraire :

« Le trait caractéristique de la physionomie morale du décadent, écrit M. Paul Bourde, est une aversion déclarée pour la foule considérée comme souverainement stupide et plate, le poète s'isole pour chercher le précieux, le rare, l'exquis. Sitôt qu'un sentiment est à la veille d'être partagé par un certain nombre de ses semblables, il s'empresse de s'en défaire à la façon des jolies femmes qui abandonnent une toilette dès qu'on la copie. La santé étant essentiellement vulgaire et bonne pour les rustres, il doit être au moins névropathe » (2).

A tant d'attaques Jean Moréas, prenant en main la cause des décadents répond par un *Manifeste*

---

87 ; *La jeune Belgique*, *Le Réveil de Gand*, *La Société nouvelle*, *La Revue blanche*, 1888 ; dirigée par Alexandre Natanson ; *Le Mercure de France*, par M. Valette depuis 1890 ; *L'Ermitage*, par Mazel et Retté ; *La Plume*, 1888, par M. Deschamps, *Chimère*, 1891 ; *La Conque*, 1891, fondée par Pierre Louys, Henri de Régnier, Paul Valery, André Gide ; *La Renaissance*, 1896-99 ; *La Syrinx*, 1892 ; *Le Saint-Graal*, 1892 ; *Floréal*, 1892 ; *Le Centaure*, 1896, fondé par Henri de Régnier, Pierre Louys, Hérold, Jean de Tinan, Henri Albert ; *La Coupe*, 1895 ; *Le Paon*, *L'Image*, *Le Sonnet*, dirigé par Charles Guérin ; *Le Livre d'art*, 1895-97 ; *Le Livre des Légendes*, 1895 ; *L'Art et la Vie*, 1896 ; *La Libre Esthétique*, 1900. Enfin, les plus récentes : *La Phalange*, dirigée par Georges Boyer ; *L'Occident*, par Adrien Mithouard ; *La Nouvelle Revue Française*, par André Gide ; *Les Marges*, par Montfort ; *La Rénovation esthétique*, par E. Bernard ; *Le Beffroi*, par Becquet ; *L'Art libre*, par Billiet, etc.

(1) Cercles « décadents » 1885-1890 : *Nous autres; Le Chat noir; Les Décadents; Les Hirsutes ; les Hydropathes ; Les Zutistes*, etc.,

(2) M. Paul Bourde : *Poètes décadents*, *Le Temps*, 1883 ; MM. Paul Arène, au *Gil Blas ;* La Bruyère, au *Figaro ;* S. Laumann, à *La Justice ;* Jules Lemaître, à *La Revue Bleue ;* F. Brunetière, à la *Revue des Deux-Mondes*, etc., étaient du même avis que M. Paul Bourde.

fameux (1) et par une *Lettre à Anatole France* (2). Il s'explique sur la doctrine du cénacle : « L'idée, déclare-t-il, ne doit point se laisser voir privée des somptueuses simarres des analogies extérieures ; car, le caractère essentiel de l'art symbolique consiste à ne jamais aller jusqu'à la conception de l'Idée en soi. Ainsi, dans cet Art, les tableaux de la nature, concrets ne sauraient se manifester eux-mêmes ; ce sont là des apparences sensibles destinées à représenter leurs affinités ésotériques avec les Idées primordiales ».

M. Paul Adam, alors un des chefs du symbolisme, renchérit : « Qu'on le sache, s'écrie-t-il, la décadence littéraire régna pendant les XVIIe et XVIIIe siècles jusqu'à Chateaubriand. Les vrais décadents sont les classiques au parler si pauvre, dénué de toute puissance sensitive, de couleur, de joaillerie, de psychologie et de concision. La phrase de cette époque sonne creux ; rien ne gît en dessous ; le pur délayage y coule, s'y décompose, devient un liquide fade et dégoûtant. Et les gens du XVIIIe siècle ne dépassèrent pas en talent le bon journalisme. Il faut excepter l'*Esther*, de Racine, Saint-Simon, La Bruyère. Le reste ne vaut guère lecture. Corneille écrit des choses de ce genre :

O combien d'actions, combien d'exploits célèbres
Sont demeurés sans gloire au milieu des ténèbres.

et Racine répète sept fois la même rime dans un acte de Phèdre. Cela, après le vocabulaire si riche de Rabelais, de Villon, de Montaigne, des chansons de geste ; cette phrase monotone après les admirables périodes du *Pantagruel*, les grandioses simplicités de *la Mort de Roland*, les puissances

(1) *Le Figaro*, 1886.
(2) *Le Symboliste*, 1886.

suggestives et mélodiques des Ballades. Le meilleur de ces rhéteurs, La Bruyère lui-même, a consacré tout un chapitre au regret des anciennes expressions. Par suite, nous répudions absolument ce titre : décadence, puisque nous cultivons précisément une littérature contraire à celle de ces écrivains. »

De telles formules ne satisfont point un des esprits pourtant les plus aigus de ce temps et ouvert à toutes les nouveautés. M. Anatole France oppose à ces *Manifestes* des répliques qui mettent le feu aux poudres :

« J'avoue, écrit-il, que je n'ai pas réussi à me représenter exactement ce que c'est que le Symbolisme... L'explication de Jean Moréas me semble difficile à suivre... On voudrait pénétrer le sens de son texte. J'y ai travaillé et je pense tenir déjà les deux premières phrases ; celle de la forme « qui n'est pas son but » ; et celle des « simarres analogiques ». Elles veulent dire simplement, à ce que je pense, que le poète devra composer, à l'avenir, des apologues en style imagé. Je devine encore qu'on interdit aux poètes symbolistes de rien nommer par son nom et je suis confirmé dans cette interprétation par la lecture des ouvrages de l'Ecole ».

Au lendemain de ces premières polémiques l'épithète de « décadent », aujourd'hui désuet, faillit, sans doute par dépit, servir d'enseigne à l'Ecole naissante. Aux reproches de toutes sortes, — parmi lesquels celui d'obscurité étouffante, quant au sens, et de désaccords que peu d'oreilles peuvent supporter quant au rythme, — adressés aux novateurs, M. Anatole Baju répond : « Pour éviter les mauvais propos que ce vocable, peu privilégié, peut faire naître à notre égard, nous n'exa-

minons pas s'il est un véritable contresens et nous préférons le prendre pour drapeau » (1).

Les théoriciens de la nouvelle poétique se chargent d'expliquer ce qu'il faut entendre par ces mots : « un véritable contresens » :

« Les littératures décadentes, déclare Jean Moréas, se révèlent essentiellement coriaces, filandreuses, timorées et serviles : toutes les tragédies de Voltaire, par exemple, sont marquées de ces tavelures de décadence. Mais que peut-on reprocher de pareil à la nouvelle Ecole ? L'abus de la pompe ? L'étrangeté de la métaphore ? Un vocabulaire neuf où les harmonies se combinent avec les couleurs et les lignes ? Ce sont là les caractéristiques de toute renaissance. S'il faut satisfaire à la manie de l'étiquetage, la poésie, soit disant décadente pourrait être plus justement appelée symboliste ».

Et M. Remy de Gourmont vient à la rescousse : « Jusqu'à ces dernières années, et depuis quelque dix ans, les artistes et les écrivains rebelles à démarquer les maîtres furent stigmatisés soit de décadents, soit de *symbolistes*. Cette dernière injure a fini par prévaloir, étant verbalement plus obscure et par conséquent plus facile à manier, elle contient d'ailleurs exactement comme la première l'idée abhorrée de non imitation ».

Enfin la publication du *Traité du Verbe*, de M. René Ghil fut comme le coup de cloche qui allait dissiper le mauvais charme, ouvrir les yeux aux véritables poètes, les pousser à se débarrasser des suiveurs, des imitateurs compromettants, des excentriques dangereux. Déjà en 1887 *la Revue*

---

(1) M. Anatole Baju : *L'Ecole décadente*. Cf. aussi ses : *Décadents et la Vie ; Décadents et la Pose ; Le Monde et les Décadents : Caractéristiques des Décadents*, etc., 1886 à 1888.

Indépendante avait déclaré qu'elle se tiendrait loin « des vaines agitations décadentes ».

On jetait du lest, on eut tout de suite la récompense de cette sagesse : l'étude de Brunetière *Sur le Symbolisme*, date de 1888 ; et le « Banquet » offert par les admirateurs de Jean Moréas à l'occasion de la publication du recueil de vers que les siens considéraient comme le chef-d'œuvre du genre : *Le Pèlerin passionné*, date de 1891.

Ce banquet inaugure le déclin de la période héroïque du décadentisme.

Demain, les poètes décadents, qui sont venus rendre aujourd'hui hommage à celui qui, momentanément est considéré comme un chef, se remettront en route vers des points de l'horizon différents. Ils emporteront cependant de leur premier enthousiasme un trésor commun, des habitudes plus libres de prosodie, un rêve nouveau d'idéalité .

Les Symbolistes

Dégagés du subjectivisme romantique, de l'objectivité parnassienne, et des excentricités décadentes — les premiers ayant usé le sentiment, les seconds, la sensation, les troisièmes l'étrange — les artistes éprouvent un bien-être délicieux à se retourner vers l'idéalisme pur. La poésie que, désormais, ils veulent faire jaillir d'eux-mêmes ne sera ni celle de l'individu en tant qu'être exceptionnel, ni celle des choses en tant que réalité. On va négliger « l'accident » pour le général, ne plus rien localiser, ni dans le temps ni dans l'espace, ni dans la pensée ni dans le cœur.

Sans doute, le point de départ de cette poésie sera, quand même et toujours nécessairement, le

« moi », puisque nos rêves ne sont que nos créations, puisque les apparences sont ce que nous les faisons. Mais le « moi » du poète symboliste sera le « moi » pris dans sa compréhension la plus vaste, le « moi » de tous, traduit dans des formes assez générales pour que chacun s'y mire. Le poète symboliste ne propose pas à ses lecteurs de solutions définitives : il se contente d'éveiller la pensée, de guider la songerie, de suggérer des rapprochements mystérieux et subtils. Chacun d'eux veut goûter la poésie de façon différente et personnelle, un peu comme en usent les abeilles qui, au contact des fleurs, font leur miel.

Qu'il s'agisse de chanter un état de conscience ou un paysage, les symbolistes s'engagent à dépasser les apparences, à descendre jusqu'à la source du moi, à vivre le sentiment de la Nature. Ils annoncent que leur vision ne sera pas « périphérique », c'est-à-dire tournée vers l'extérieur, vers l'analyse, vers le relatif, — mais « centrale », c'est-à-dire intérieure, synthétique, absolue (1).

C'est la pensée, c'est l'amour de la vie, c'est la passion de la nature que le poète nouveau rêve de recréer, non point par raisonnement mais par intuition et par suggestion.

Il ne s'agit plus pour lui d'exprimer les idées, mais, imprégné d'elles, de provoquer chez le lecteur, des impressions, des états d'âme qui le conduiront aux confins de l'invisible. Comme la musique, la poésie se pliera aux rythmes, elle chantera les gestes des choses en identifiant ses rythmes au vaste rythme de la conscience universelle.

Le devoir du symboliste sera de faire passer, par ses pipeaux, le souffle de la vie, de dégager,

---

(1) Cf. M. Tancrède de Visan, à propos de Mæterlinck, 1907.

des signes mystiques de la nature, une âme cachée qui ressemble à la nôtre, de contraindre cette nature à révéler les apparences des choses, à livrer ses secrets, ce qui se dissimule sous la diversité de ses aspects. Pour cela, il convient que le symboliste pense.

Tout symbole suppose une idée, sans le support de laquelle il n'est qu'un conte de nourrice. Toute symbolique, implique, ou exige, une métaphysique, c'est-à-dire une certaine conception des rapports de l'homme avec la nature ambiante, avec l'inconnaissable. C'est ainsi que le chef de l'école symboliste, Stéphane Mallarmé a rêvé d'une poésie, où seraient harmonieusement fondus les ordres les plus variés d'émotions et d'idées. A chacun de ses vers pour ainsi dire, il s'est efforcé d'attacher plusieurs sens superposés.

Dans son intention, ils devaient être à la fois image plastique, expression d'une pensée, énoncé d'un sentiment, et symbole philosophique ; il devait être encore une mélodie, et aussi un fragment de la mélodie totale du poème ; avec cela soumis aux règles de la prosodie la plus stricte, de manière à former un parfait ensemble, comme la transfiguration artistique d'un état d'âme complet (1).

Cet idéal était difficile à réaliser, et s'il n'est pas sûr que le symbolisme y soit parvenu, il faut louer cette féconde tentative de ceux que tourmenta un tel rêve, et que tortura la « sanglotante idée » :

...En vain l'Azur triomphe, et je l'entends qui chante
Dans les cloches. Mon âme, il se fait voix, pour plus
Nous faire peur avec sa victoire méchante,
Et, du métal vivant, sort en bleus angelus !

---

(1) Cf. M. Théodore de Wyzewa : *Nos maîtres*, 1895.

Il roule par la brume, ancien et traverse
Ta native agonie ainsi qu'un glaive sûr ;
Où fuir dans la révolte inutile et perverse ?
Je suis hanté. L'Azur ! l'Azur ! l'Azur ! (1).

Fait, ainsi, du désir ardent d'une philosophie de l'idéal, de la passion de la musique et des arts plastiques, de l'amour du mouvement au geste infini, joyeux ou triste, mais en perpétuelle évolution, riche de mystère et de lyrisme éternel, le symbolisme doit, semble-t-il, être étudié non pas en théorie, dans son dogme, mais ainsi qu'on tentera de le faire au cours de ces pages, dans la façon originale dont il a envisagé non seulement l'idéal, mais encore l'esthétique, le sentiment, la nature, les rapports sociaux, les problèmes de la philosophie et du divin.

---

(1) Stéphane Mallarmé : *L'Azur*.

CHAPITRE VI

Les Écoles

« Que le poète aille où il veut, en faisant ce qui lui plaît, c'est la loi. Laisse les écoles à leurs chefs. Penser en troupe est indigne du poète. Reste libre, c'est là ta première noblesse. Sois toi ».

Ces paroles de Victor Hugo pourraient s'inscrire, au seuil du symbolisme, comme une loi. En effet dès 1891, au lendemain du Banquet offert à Jean Moréas, il apparaît que, si une grande partie des poètes nouveaux considèrent le mot de Symbolisme comme le porte-drapeau auquel ils se rallient aux heures où il faut défendre l'idéal commun, cette discipline momentanée ne leur donne ni le goût, ni le droit de se déclarer une Ecole, au même titre que le Classicisme, le Romantisme, où le Parnassianisme. Si on lit leurs manifestes, leurs préfaces, les articles des Revues qui coïncident avec l'insurrection contre les formules romantiques et parnassiennes, on trouve, presque partout, une vive répugnance à accepter l'étiquette d'Ecole. Chacun de ces jeunes veut « être lui-même », manifester sa personnalité avec intransigeance (1). S'ils comptent dans leurs rangs

(1) M. André Gide dans ses *Prétextes* déplore en ces termes la tendance nouvelle : « Plus de puissant courant, plus de canal, plus de grande influence générale qui groupe et unisse les esprits en les soumettant à quelque grande croyance commune, à quelque grande idée dominatrice — plus d'Ecole, en un mot — mais, par crainte de se ressembler, par horreur d'avoir à se soumettre, par incertitude aussi, par scepticisme, complexité, une multitude de petites croyances particulières pour le triomphe des bizarres petits particuliers ».

des spiritualistes et des matérialistes, des catholiques et des anarchistes, des pessimistes et des optimistes, chacun d'eux prétend poursuivre son idéal (1).

Arrive-t-il à un des critiques, les plus distingués de la nouvelle phalange de se servir, accidentellement, dans ses articles du mot « nous ? » Il se croit obligé de fournir là-dessus une explication au lecteur : « Si je suis amené, à écrire « nous » je ne prétends pas pour cela parler au nom d'une génération qui, justement n'a jamais voulu laisser réduire par l'esprit personnel déformateur, les faces multiples de sa sensibilité » (2).

La vérité, c'est qu'avant de savoir ce qu'ils voulaient, en commun ou personnellement, les poètes nouveaux ont tout d'abord fait bloc contre ce qui était, et qu'ils estimaient être insupportable. Ainsi massés, ils ont livré l'assaut aux gardiens du constitué. Or, ces gardiens-là protégeaient eux-mêmes un bloc opposé, assez composite, où l'on distinguait des classiques, des romantiques, des parnassiens. De même, le clan des assaillants était-il déjà formé à ce moment-là, d'au moins deux catégories d'esprits : ceux partisans du symbolisme et ceux partisans de l'impressionisme. Ils avaient entre eux ce lien commun, qui a aidé à les confondre : leur passion du wagnérisme. Ce fut ainsi que, jadis, la culture latine chrétienne fondit, en apparence, les habitants du Midi des Gaules et les Francs du Nord. Cette comparaison est la plus exacte du monde : ces soldats des idées nouvelles

(1) « J'aurais pu, s'écrie M. Francis Jammes, imiter le style de Flaubert, ou celui de Leconte de Lisle... J'ai fait des vers faux et j'ai laissé de côté ou à peu près toute forme métrique. Mon style balbutie, mais j'ai dit ma vérité. Je ne veux blâmer ni prôner ma façon de faire. Mais ce que j'affirme c'est ma haine des Ecoles ».

(2) M. Robert de Souza : *Où nous en sommes.*

devaient en effet garder, les uns comme les autres, de la campagne, menée d'accord contre ce qu'ils considéraient comme des abus et des tyrannies — des habitudes communes (1).

Le parti pris des parnassiens avait correspondu au triomphe de la philosophie positiviste : il était naturel qu'une révolte se manifestât tout d'abord chez les lettrés contre un rationalisme qui avait rétréci l'horizon de la pensée, et contre l'abus que l'on avait fait des méthodes scientifiques.

Les poètes symbolistes et primitivistes, naturistes et intensistes, unanimistes, intimistes et futuristes, se soumettent d'un commun accord aux nouveaux courants de pensée qui s'imposent, à l'apologétique, à la philosophie, à la science physique, à la biologie, voire à l'industrie autant qu'à l'esthétique. Ils découvrent d'étroites correspondances entre la manière dont l'Abbé Loisy interprète l'exégèse, M. Bergson, la métaphysique, M. Poincaré, la méthode d'induction, M. Houssaye, les sciences naturelles — et la façon dont eux-mêmes ils entendent la poésie. Au moins doit-on donner quelques aperçus de ce qu'il y a, d'un peu général, dans cette façon là (2) : c'est d'abord et universellement le mépris des traditions dont la littérature a vécu jusqu'ici. Ensuite, dans la crainte où l'on est de tomber dans le vulgaire et le convenu, c'est que l'art doit être vague et nuageux.

Le réalisme apparaît comme un bas-fond vaseux,

---

(1) Les *Cent quarante et un*, par exemple, tout en signant vers 1894, un manifeste symboliste — ne prétendaient pas dégager de leur intervention, une orientation identique. Ils n'éloignaient pas le nom d'Ecole pour accepter celui de coterie ou de « Syndicat de la courte échelle » que leur proposait M. de Souza — ils se déclaraient un groupe « flottant ».

(2) Cf. M. Charles Morice : *La Littérature de tout à l'heure*, 1889.

il suffit de lever la tête pour distinguer un art plus noble, le Beau ne doit pas être enfermé dans une définition ; le rythme est tout, la destinée de la poésie est de suggérer l'homme par l'art :

« Evite la précision, car plus une pensée est grande et plus il faut la voiler, comme on enveloppe de verre les flammes des flambeaux et des soleils... Ta pensée, garde-toi de la jamais nettement dire ; qu'en des jeux de lumière et d'ombre, elle semble toujours se livrer et s'échapper sans cesse » (1).

Si le symbolisme n'a pas été une Ecole, il a donc été un des milieux poétiques les plus favorables à l'éclosion de « Groupes », qui ont continué de se morceler dans des vies particulières jusqu'à aujourd'hui. On emplirait des pages avec les étiquettes par lesquelles ces groupes ont aspiré à se différencier. Sans songer aux « vers-libristes », dont on va parler tout à l'heure, il y a eu les « somptuaires », qui ont vécu une heure, et qui ne voulaient connaître des choses et du monde que les apparences de griserie splendide ; » les « humanistes » (2), qui sont restés les érudits, avides d'intégrer la civilisation spirituelle dans les individus et leurs actes dans la société ; les « intéigralistes » (3) qui ont prétendu sortir de l'esthétique pour entrer, toutes voiles dehors, dans la philosophie ; les « idéologues » (4) qui partirent en guerre contre le réalisme matérialiste et le dogmatisme intransigeant, les « har-

(1) M. Charles Morice, 1889. M. Anatole France juge d'un mot impitoyable les programmes des symbolistes débutants, il les a nommés : « des désirs d'idées ».

(2) Tels MM. de Nolhac, de Guerne, Gregh, Foulon de Vaulx, etc.

(3) Tels MM. Lacuzon, Cubelier, Boschot, Leconte, Vanoz, etc.

(4) Tels MM. Morice, Pujo, Bérenger, Trarieux, Roz, Hollande, Sarrazin, etc.

monistes » névropathes, amoureux des « voyelles colorées » (1) ; il y a eu les clans « naturiste-instrumentiste » (2), « primitivistes », « intensistes » (3), « unanimistes », « futuristes », « intimistes », « indépendants »... enfin, il y a encore les « Loups » — qui réclament « le droit à l'orgueil solitaire » (4).

Catulle Mendès avait autrefois regardé, de travers, l'éclosion de tout ce pullulement. Il avait consenti à s'intéresser aux nouveaux venus à la condition que ceux qui éprouveraient le besoin de publier des manifestes, éclaireraient leurs doctrines de poèmes dont le sentiment, le rythme et les images, seraient assez impressionnants pour émouvoir les gens du métier et l'élite des lecteurs.

Mais malgré l'abondance considérable de leur production les œuvres attendues n'ont donné que rarement satisfaction au critique et au public. Elles apparaissaient marquées de trois tares qui, à travers les différences, créent entre elles une sorte de parenté, à savoir : le parti pris d'inspiration maladive, le maniérisme, et l'obscurité.

La première de ces attitudes est liée au vocable même de « décadent » dont on s'était tout d'abord fait un étendard. Nous avons analysé déjà les causes de cette hypéresthésie de la sensibilité.

En ce qui concerne le maniérisme, les poètes des écoles nouvelles ont plus d'excuse à s'en lais-

---

(1) Les plus militants des adeptes de l'école « harmoniste » sont, avec Rimbaud, MM. Emile Verhaeren, René Ghil, Albert Mockel, Edmond Dubus, Camille Mauclair, Stuart Merrill, etc.

(2) M. Saint-Georges de Bouhélier est le chef ardent et péremptoire des naturistes ; M. Maurice Leblond en est le critique, MM. Montfort, Abadie les plus sincères disciples.

(3) Avec M. Francis Jammes, MM. Albert Mockel, Stuart Merrill, etc. — M. Emile Verhaeren est le chef des intensistes ; M. Jules Romain celui des « unanimistes » ; M. Marinetti celui des « futuristes » ; pour les « intimistes » leur nom est légion aujourd'hui.

(4) Tels MM. Belval-Delahaye, Beaudoin, S.-C. Lecomte, Tho gorma, etc.

ser contaminer. Le péché est ancien en France, on le relève chez les troubadours. Le doux Ronsard en fut atteint (1).

Paul Verlaine qui, chez Mme Desbordes Valmore, relève mille gentillesses « un peu mièvres » n'est pas exempt d'un défaut qui le choque chez autrui.

Pour Mallarmé, il a donné dans ses poèmes du début, où il était intelligible à première lecture, l'exemple des raffinements exagérés qui devaient le conduire à l'obscurité. Au bas d'un *Placet* adressé à une duchesse masquée, il la supplie de le nommer « berger de ses sourires ».

M. Maurice Mæterlinck écrit sans hésitation :

A travers de tièdes forêts,
Je vois les meutes de mes songes,
Et vers les cerfs blancs des mensonges,
Les jaunes flèches des regrets.

Albert Samain regrette les bergers et les bergères de Watteau.

M. Edmond Rostand transpose le maniérisme de ses *Musardises* sur la scène, avec les *Romanesques* et la *Princesse lointaine*.

Le comte R. de Montesquiou nous fait déguster des vers qui, en d'autres temps, eussent fait pâmer les *Précieuses :*

Sur cette pièce d'eau du grand parc Louis Treize
On s'en allait ramer,
Les brasiers du couchant éparpillaient leur braise...
Sans crainte pour vos doigts qu'un lis peut entamer
Vous voulûtes saisir l'aviron par caprice,
Vous ôtâtes vos gants,

(1) Jean Moréas remarque que si le goût et le naturel ont du prix, ils sont assurément, moins utiles que l'on ne pense à la poésie, puisque « le *Roméo et Juliette*, de Shakespeare, est écrit, d'un bout à l'autre dans un style aussi affecté que celui de Mascarille ».

Et l'on vit les anneaux dont luit et se hérisse
La fascination des gestes élégants... (1).

Ce n'est pas de l'obscurité que les poètes et le public aux « gestes élégants », amis du mystère, s'éprennent alors tous les jours davantage. On va répétant : « Une seule chose au monde, peut-être, mérite qu'on l'exprime et celle-là, c'est l'ineffable (2). »

Paul Verlaine s'écrie :

Il faut que tu n'ailles point
Choisir tes mots sans quelque méprise,
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint...

Ferdinand Brunetière lui-même confesse que, l'obscur a ses beautés, le vague son pouvoir, l'insaisissable son charme. Enfin Taine n'a-t-il pas déclaré : « Il y a une âme dans chaque chose, il y en a une dans l'Univers ; quel que soit l'être brut ou pensant, défini ou vague, par delà sa forme sensible luit une essence secrète, je ne sais quoi de divin que nous entrevoyons par des éclairs sublimes sans jamais y atteindre et le pénétrer. »

Ce sont là sans doute, les sentiments, les aspirations, qui soulèvent toute la poésie symboliste. Mais si cette poésie embrumée doit révéler au public des joies inconnues, elle met en échec le goût que nous avons de « comprendre ».

En effet, si les apports minimum de l'intelligence et de la volonté sont à peu près identiques chez ceux qui ne se révèlent ni criminels ni fous, les données de la sensibilité varient avec chaque individu de façon illimitée. Si la poésie ne doit plus

---

(1) Comte R. de Montesquiou. — Le critique M. Séché signale, à propos des descriptions « végétales » de Mme de Noailles « toute cette nature est un peu musquée, pommadée, poudrerisée ».
(2) M. Albert Mockel.

être matière d'intelligence, mais seulement d'émotion « sentie », elle devient un phénomène purement suggestif. Elle ne se fait pas seulement obscure, mais antipathique à tous ceux dont la sensibilité est en désaccord avec celle de l'artiste.

Loin de s'effrayer de ces périls, les symbolistes pensent qu'il y a, en France, trop peu d'écrivains obscurs « ce qui habitue lâchement le lecteur à n'aimer que des écritures aisées, voire primaires ». Ils affirment que les livres, « aveuglément clairs », valent rarement la peine d'être lus ; que si la clarté fait le prestige des littératures classiques, c'est elle qui les rend si manifestement ennuyeuses ; que les esprits clairs sont ceux qui ne voient qu'une chose à la fois, tandis que « lorsque le cerveau est riche de sensations et d'idées, il se fait un remous, et la nappe se trouble à l'heure du jaillissement » (1).

Il faut reconnaître qu'ici, les symbolistes ont beau jeu à rappeler que des chefs-d'œuvre comme *Les Pythiques* de Pindare, l'*Hamlet* de Shakespeare, la *Vita Nova* de Dante, le second *Faust* de Gœthe, la *Tentation de saint Antoine* de Flaubert..., ont, à leur heure, été taxés d'ambiguïté, d'obscurité et, comme toute œuvre d'innovateur, repoussés de ce chef.

Verlaine, lui non plus, ne témoignait nul souci du public, mais il n'avait pas davantage le désir de l'étonner. Il se racontait simplement sans hypocrisie ni cynisme, comme on répand, en la posant

---

(1) Cf. M. Remy de Gourmont. On va jusqu'à dire ouvertement qu'il suffit au poète de s'entendre pleinement « lui-même » : « Un symbole, dit M. Vigié Lecocq, n'a son plein sens que pour celui qui l'a créé, nul autre ne peut en percer le mystère. Seul le poète connaît le travail accompli dans son âme au moment où l'idée et l'image ont jailli l'une de l'autre, unanimes ».

par terre une amphore pleine, et trop lourde à porter. L'erreur de ses disciples a été de n'être point été sincères avec eux-mêmes quand ils ont affiché un total dédain du lecteur. En réalité, ils étaient possédés du désir « d'étonner » ce lecteur-là.

On voit tomber dans ce péché des hommes de la valeur la plus haute : Jean Moréas est souvent obscur, et l'on sent bien qu'il n'est pas obscur naturellement, il l'est parce qu'il veut l'être, et s'il le veut c'est que son esthétisme le commande (1).

En dehors de tels partis pris — mignardise, perversité, obscurité — qui créent entre les décadents et les symbolistes, un lien de consaguinité, les jeunes innovateurs manifestent le perpétuel désir de se choisir un « Maître » que, d'un consentement commun, ils salueront Roi des Poètes. Ils pensent à Catulle Mendès, mais trop de divergences d'opinions les séparent de lui. Tout de même, l'école symboliste honore et craint le critique indépendant, compréhensif dont le Gouvernement français a fait un instant, en quelque sorte, le juge officiel du mouvement poétique (2).

Quoi qu'il en soit, ce n'est pas vers lui qu'en définitive les innovateurs se tournent, mais bien plutôt, sans le nommer, vers Jean Moréas. Le fait est que les symbolistes ne pouvaient confier qu'à un

(1) Cf. M. Anatole France : *La Vie littéraire*, 1892.

(2) Catulle Mendès : « *Le mouvement poétique français* » a pour sous titre : *Rapport à M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Précédé de quelques réflexions sur la personnalité de l'esprit poétique de France. Suivi d'un dictionnaire bibliographique et critique et d'une nomenclature chronologique de la plupart des poètes français du* XIX*e siècle* ». Mendès avait déclaré qu'il voulait être le lieutenant des poètes parnassiens, ses aînés. Maintenir la discipline parmi les jeunes poètes un peu rebelles groupés autour de sa personne, il n'ambitionnait rien de plus. Il prit pourtant de l'ombrage quand il vit la place que prenait, aux yeux des générations nouvelles, la personne séduisante, complexe, moderne et multiforme de Jean Moréas.

d'entre eux, le soin de les louer comme ils voulaient l'être. Le ton dont ils parlent les uns des autres — quand des haines ne les aveuglent pas, — déconcerte par la folle hypéresthésie de la louange. Le mal s'étend aux meilleurs d'entre eux comme une contagion.

Que des jeunes gens, tourmentés d'un rêve, et qui ne trouvent point d'éditeurs, divinisent, dans leurs Revues, leur Mécène, cela n'est pas une nouveauté. Mais que penser quand un noble maître comme M. Maurice Mæterlinck accable un poète, sans doute charmant, sous ce coup de louange :

« Il faut, pour réussir quelques pièces aussi parfaites, une telle réunion de circonstances et de hasards heureux qu'il n'y a pas lieu de s'étonner que ces circonstances et *ces hasards ne se rencontrent pas plus d'une dizaine de fois dans l'histoire d'une littérature* » (1).

L'école décadente n'était pas préparée, par la méthode même à laquelle elle s'était astreinte, à produire sa pensée sous la forme de la critique, elle ne pouvait la supporter. Comment, en effet, des gens qui ne sont tenus qu'à se comprendre eux-mêmes, à se livrer à leurs sensations individuelles, auraient-ils de l'autorité pour juger des confrères qui aperçoivent le monde avec d'autres yeux qu'eux-mêmes ?

Jamais d'ailleurs les poètes de tous les camps

(1) Opinion de M. Mæterlinck sur le poète Van Lerberghe. — Parmi les critiques de l'école symboliste qui ont voulu être sans parti pris, il faut citer en première ligne : Mme Rachilde, MM. Pierre Quillard, Saint-Georges de Bouhélier, Ernest Raynaud, Paterne Berrichon, Feneon, Fontainas, Paul Fort, Fuster, Gasquet, Gaucher, Degron, Derzens, René Ghil, Geoffroy, Gheon, Gide, E. Glaser, Remy de Gourmont, Jean de Gourmont, Mauclair, Albert Mockel, Morice, Pilon, A. Retté, Alfred Vallette, Vigié Lecocq, Van Bever, Walch, Léon Séché, Robert de Souza, Souchon, de Wyzewa, de Bersaucourt, Théodore de Visan, André Barre, etc.

n'ont pris si peu la peine pour dissimuler ce qu'ils mêlaient de rancune à leurs observations (1). On en a un curieux exemple en relisant l'article qui, dans *Le Mercure de France*, rend compte de la première représentation du *Cyrano de Bergerac*, d'Edmond Rostand. Il y est dit qu'à la représentation de cette œuvre eût été préférable une reprise du *Bossu* ou de quelque autre mélodrame « conçu dans la même poétique que la pièce de M. Rostand, mais plus vigoureusement imaginée et moins déplorablement écrite » (2).

Ce n'est pas seulement le triomphe d'un rival qui irrite à ce point les confrères. Ils sentent que le public français est d'accord avec les Jules Lemaître, les Mendès, les Sarcey, pour louer dans l'œuvre d'un Rostand la résurrection de la clarté, de la mesure, du mouvement, des meilleurs dons du génie latin. Or, les décadents, et même les symbolistes, tiennent tout justement la campagne pour interrompre le cours de ce génie national, ils prétendent le contraindre à changer de lit, à passer par le canal plein de stagnances, de brouillards et d'ombres qu'eux-mêmes ont creusé, à son intention.

L'apothéose de *Cyrano* leur est un avertissement qu'ils sont allés seuls à Aiguesmortes, la cité ensablée, tandis qu'en dehors d'eux le fleuve de la vie continuait à rouler les magies de l'art vivant.

Aussi bien, le symbolisme n'a jamais « étalé », comme on dit de la mer à la minute où elle semble immobile entre sa montée et sa des-

(1) Voir M. Laurent Tailhade : *Au pays du Mufle* et *A travers les groins*. Par ces « Mufles » et par ces « Groins », le critique entend tous ceux qui, en matière de poésie, ne pensent pas comme lui-même et comme ses amis.

(2) *Mercure de France*, février 1898.

cente. Il a vécu dans une évolution constante ; ses métamorphoses se sont succédé avec une rapidité presque toujours furieuse. Il a passé comme un cyclone qui, un instant, attire dans le vertige de son tournoiement ceux qui voguent le plus loin de lui et qui, la tornade passée, les rend, sinon à leur route première, du moins à des orientations personnelles vers des points variés de l'horizon.

On pourrait ici accumuler des exemples, montrer un Verhaeren arrivant des confins du romantisme à l'optimisme joyeux et charnel qui lui est naturel, pour s'enfoncer dans l'obscurité, la mélancolie, les désespoirs, les hantises du symbolisme, en attendant qu'au sortir de cette tourmente, il revienne à son rêve personnel, enrichi de ce qu'il a connu aux heures d'épreuve.

On pourrait citer un Maurice Bouchor — à ses débuts, joyeux compagnon de Raoul Ponchon et du Richepin de *la Chanson des gueux*, — qui, écrit un livre de Symboles, des drames mystiques et bibliques (1) — et qui aboutit à des *Chants populaires* spécialement composés pour les enfants des écoles.

On pourrait montrer un Henri de Régnier s'évadant, tous les jours d'un pas plus prompt, de ce parti pris symboliste qui a dominé sa première jeunesse, pour marcher vers l'idéal nouveau qu'il aperçoit avec clarté :

> ...Je viens à toi, Forêt, je veux vivre. J'oublie
> Que tu fus autrefois fabuleuse à mes yeux
> Les héros de mon rêve en ont rejoint les dieux...

Le mouvement se précipite si vite qu'il prend le caractère d'une réaction. On s'écrie : « Rien n'ira

(1) *Tobie, Noël, Sainte-Cécile* (1888).

contre ce fait que le symbolisme est mort et pompeusement enterré... il est mort en tant que symbolisme et surtout que verlibriste. » (1)

Par réaction on exagère, on ose affirmer : « Stéphane Mallarmé est mort, et comme il devait sa réputation à l'attrait un peu morbide que sa personne exerçait avec lui, sa gloire s'est éteinte à jamais » (2).

Sans doute on se hâte un peu de triompher. Longtemps encore des obstinés s'attarderont dans la voie qu'ils ont choisie, quelques-uns même refuseront de jamais revenir sur leurs pas.

Ce qui est exact, c'est que l'on en a fini avec le parti pris d'exprimer des états d'âme si rares, que le poète ne peut les saisir dans le temps même où il s'efforce de les fixer. On en a fini avec l'obsession des typographies mystérieuses, des métaphores incohérentes, avec la vaine recherche de rythmes extraordinaires, de vocabulaires incompréhensibles, de musiques innotables.

L'individualisme, rétif à toute discipline, l'égoïsme éperdu, s'arrêtent court : ils ont senti, à leurs pieds, le vent de l'abîme.

L'homme qui a été le plus parfait coadjuteur du symbolisme est aussi celui qui a contribué le plus à l'arrêt de son évolution : c'est Jean Moréas.

En lui se retrouvent, dans le degré le plus élevé, les enthousiasmes, les successives sincérités, les audaces à détruire avec fougue ce que l'on avait adoré avec fureur, qui ont caractérisé les convulsions de la foi symboliste. Dans la profonde connaissance psychologique qu'il avait de soi, l'auteur des *Stances* s'écriait : « Plus qu'à mon tour je change ! »

---

(1) Catulle Mendès 1900.
(2) M. Saint-Georges de Bouhélier, *Le Figaro*, 1902.

En effet, si Moréas a été un des premiers à se révolter contre les tyrannies de la poésie parnassienne, si son *Pèlerin passionné* a marqué l'heure la plus brillante de l'école symboliste, c'est lui aussi qui, le premier, toujours à l'avant-garde, a fait paraître, en ce qui concerne la langue, des préoccupations qui permettaient de prévoir son évolution prochaine. La façon éclatante par laquelle il a rompu alors avec les symbolistes, la conviction où il était qu'il emportait tout le mouvement de la vie dans les plis de sa toge, provoquèrent, contre lui, de terribles colères.

A la vérité, hellène venu au génie français en cheminant le long de ses sources originelles, Jean Moréas s'éloigne de ses compagnons de bataille dès qu'il s'avise que son groupe se compose, à la fin, d'hommes venus des quatre coins de l'horizon, prétendant versifier «en français» sans nulle étude préalable, et considérant, comme une supériorité, de ne point se conformer aux exigences du génie français.

L'Ecole Romane

La persuasion que lac ulture, l'érudition, — dédaignées par des imprudents, sont nécessaires à tout effort de rénovation de la pensée et de la langue, détermine Jean Moréas à rechercher une discipline nouvelle.

Il veut essayer de reprendre le mouvement romantique et de le reprendre conformément aux traditions de la race française. « Si le romantisme a dévié, dit-il, s'il a fait banqueroute à la moitié de ses espoirs, c'est parce qu'il s'est préoccupé trop exclusivement de chefs-d'œuvre de la littérature anglo-germaine : peut-

être cette erreur était-elle nécessaire, peut-être fallait-il que les gallo-latins retrouvassent des forces au sein des barbares du Nord. Mais voilà qui est fait. Nous connaissons et nous lisons, plus que nos propres écrivains, les Anglais, et les Slaves, les Danois et les Allemands. Nous les imitons. Notre âme et notre sève se dissipent à ce vain jeu. Il faut redevenir nous-mêmes. Il faut, puisque nous savons tant de choses extérieures, commencer à les utiliser selon les souhaits de notre âme. Revenons donc à nos sources françaises, aux trouvères d'oïl et d'oc, aux poètes du XVI[e] siècle, à La Fontaine et à Chénier » (1).

Le fait est que si le XVII[e] siècle, surtout le XVIII[e], n'ont pas été des époques de poésie, c'est sans doute, qu'ils ont été dépourvus de tout romantisme. Ils s'étaient écartés des traces de Ronsard, de du Bellay, de Théophile de Viau, de Baïf et avaient voulu exclure de la poésie, la sensation, le rêve, créer une poétique raisonneuse, abstraite, qui n'aspirait qu'à être une expression de la vie sociale.

Pensant avoir découvert le remède à ces inconvénients Moréas l'applique (2). Il systématise désormais ce qui, jusque là, avait été, chez lui, un passe-temps. Il croit que le seul moyen de régénérer la langue et la poésie françaises est de les ramener à leurs origines. Il remonte jusqu'au carrefour du moyen âge pour retrouver la trace de la route. La bonne foi de Jean Moréas

(1) Moréas trouve d'ardents disciples en MM. Charles Maurras, Ernest Raynaud, Raymond de la Tailhède, etc.

(2) Moréas a toujours manifesté du goût pour les études de linguistique. Au temps même où il combattait sous la bannière symboliste une adaptation de : *Aucassin et Nicolette* (*Revue Indépendante*) lui avait valu, de M. Barrès, l'épithète de « poète grammairien ».

s'étonne quand ses anciens compagnons des batailles symbolistes, refusent, en nombre, de le suivre dans cette voie nouvelle, et l'accusent de vouloir réduire le passé à des « pastiches de l'antiquité ».

Il riposte en publiant une nouvelle édition du *Pèlerin passionné* (1893), dont il retranche cette *Préface* qui, dans l'édition de 1891, avait été considérée comme le *Manifeste* de l'Ecole symboliste. Il propose à l'admiration de ses détracteurs les œuvres de ses disciples favoris. Il leur répond en publiant lui-même cette *Eryphile* où, avec une noblesse d'accent qui rappelle, en effet, toutes les beautés de l'esprit latin, il se met sous la protection de Virgile et du Dante.

Ainsi, pour Jean Moréas comme pour ceux qui l'ont suivi, l'Ecole Romane n'aura été qu'une avant-dernière étape sur la route de la complète évolution, un gymnase conçu, administré à l'antique et où — au sortir des mièvreries, des alanguissements, des efféminements névrosés du décadentisme, voire du symbolisme — des artistes sains, sont venus rééquilibrer la volonté, discipliner l'intelligence, remuscler la langue. Ces résultats atteints, le chef de l'Ecole Romane s'avisera tout le premier que, le *Pèlerin passionné* qu'il est, doit reprendre sa route, aller au delà.

On le retrouvera, avec ses *Stances*, prenant enfin sa figure définitive : celle d'un restaurateur de l'idéal classique, le seul dans lequel le génie français se mire avec sécurité, se reconnaîsse, dans le plein de ses dons.

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE VII

La conception de la Nature

Dans ces cinquante dernières années, nos contemporains ont manifesté une façon de comprendre les concordances harmonieuses de l'Univers qui n'est ni celle du moyen âge, ni celle du XVIIIe siècle, ni celle des romantiques.

Certes, ce retour à la nature que Rousseau a prêché, ils l'ont approuvé, ils l'ont voulu, mais avec plus d'intimité, plus de panthéisme que l'initiateur. Si pour Jean-Jacques, l'homme allait vers la nature, la faisait sienne, pour les poètes d'aujourd'hui, c'est la nature qui va vers l'homme, l'envahit, se mêle si bien à lui que, lui et elle, ne font plus qu'un. Il est obligé d'obéir à cette sommation impérieuse et de reconnaître qu'il y a, en lui, quelque chose d'autre que dans la nature, et que, cependant, il ne saurait traduire ces choses qu'avec des moyens qui sont eux-mêmes de la nature (1).

(1) Cf. F. Brunetière : *Le Lyrisme contemporain.*

Le fait est que si nous voulons aujourd'hui de l'ombre et du mystère dans la poésie, c'est parce qu'il y en a dans la nature. Il y a de l'inconnaissable, et écrire ou chanter comme s'il n'y en avait pas, ne serait-ce pas manquer au principe même de l'imitation de la nature ?

C'est là une idée qui paraît s'être imposée sous toutes ses formes surtout aux poètes symbolistes ; rien qu'en choisissant ce nom, ils ont indiqué qu'ils voulaient rapprendre à leurs contemporains que les « choses » ont une âme, dont nos yeux ne voient que le masque. Pour eux, un paysage est, en soi, de la tristesse ou de la gaieté, de la joie ou de la souffrance, de la colère ou de l'apaisement, un « état d'âme » qui les influence. Il existe, entre la nature et eux, des correspondances, des affinités latentes, des identités mystérieuses, et ce n'est qu'autant qu'ils les saisissent, en pénétrant à l'intérieur des choses, qu'ils peuvent, vraiment en approcher.

Le premier peut-être Baudelaire a défini la formule dans laquelle les poètes nouveaux allaient chercher un moyen d'expression :

La nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles ;
Qui l'observent avec des regards familiers...

Mais cette Nature vivante, on l'aime en elle-même et pour elle-même, non plus comme un cadre où se déroulent les songes,mais comme un être à côté d'un être : « C'est l'eurythmie de la Nature qui détermine les rythmes de l'harmonie du poète. »

Aussi la chante-t-on en parfaits alexandrins :

...Mon cœur est un beau lac solitaire qui tremble,
Hanté d'oiseaux furtifs et de rameaux frôleurs,

Où le vol des sylphes se rassemble,
En un soir diaphane où défaillent des fleurs... (1).

On la chante en prose rythmée :

Toute la nature est au seuil de mon cœur. La terre et le soleil ont la même cadence rythmée à l'unisson des battements de ma vie ! Elle s'ajoute à moi comme une récompense. Quand je laisse mes sens errer de l'astre aux fleurs. La terre et le soleil en moi sont en cadence, Et toute la nature est entrée dans mon cœur (2).

On la chante en vers libres :

Ne suis-je vous, n'êtes-vous moi,
Fleurs où je respire, soleil où je luis,
Ame qui penses ?
Qui peut me dire où je finis, où je commence ? ...
En toutes choses la même vie coule,
Et nous rêvons le même rêve (3).

Un contagieux élan de panthéisme éclate dans le chœur presque entier des poètes d'aujourd'hui. Ils portent, dans leurs mains pieuses, l'odeur des saisons ; ils participent, par leur cœur à tous les apports de la nature ; ils sentent vivre en eux la création tout entière :

Ainsi je m'incorpore au mobile univers,
Et je mêle mon âme à son âme éternelle.
J'associe et j'adjoins la fragile étincelle
De ma vie, au grand Tout immuable et divers...» (4).

Ils ne veulent plus seulement être un microcosme, mais bien un macrocosme :

... Je sens en moi tout naître, et mourir, et renaître !
Je peuple tout le ciel, je peuple l'infini !
Je suis Seul, je suis Tout, je suis Dieu, je suis l'Etre ! (5)

(1) M. Albert Samain.
(2) M. Paul Fort : *Les Ballades françaises.*
(3) M. Van Lerberghe.
(4) M. P. de Bouchaud.
(5) M. Jean Rameau.

D'autre part, si certains de nos poètes flamands voient les paysages à travers un voile de brumes, en un perpétuel crépuscule, s'ils les décrivent, alors, irréels, fantomiques, les meilleurs ont su écarter de leurs fronts les brouillards de la terre natale. Ainsi M. Emile Verhaeren marche, stoïque et clairvoyant, au milieu de ses *Campagnes hallucinées*, où le vent sauvage de *Novembre* corne infiniment à travers les grandes plaines stériles, où « stagnent les mares », où la « neige ne fond point ». L'âme de ces paysages, c'est le « silence ». Ce « silence » là, le poète le sent s'insinuer en lui, au moment même où il tombe sur la création :

... Aucun bruit n'est assez fort
Pour déchirer l'espace intense et mort...
Depuis l'été de tonnerres chargé,
Le silence n'a pas bougé,
Et la bruyère, où les soirs plongent
Par au delà des montagnes de sable
Et des taillis infinissables,
Au fond lointain des bois, l'allonge... (1)

Ces amants de la nature veulent toucher la terre de leur jeune front pour le relever plus fier, plus inspiré. Arrière, les descriptions froides, les imprécisions conventionnelles, les fantaisies romantiques ! Ce que l'on cherche, c'est la sincérité avec la palpitation de la vie même ; c'est une communion intime avec la création dans l'adoration clairvoyante de ses splendeurs, dans la notion exacte de ses vertus, dans une fervente reprise de contact, avec l'âme universelle.

On ne veut plus connaître d'autre inspiratrice que la Nature divine, on recherche les émotions saines qu'elle apporte. Ses fidèles entendent la

(1) M. Emile Verhaeren.

terre ; les arbres leur dictent leurs poèmes ; le vent leur apporte leurs rimes. Les substances prennent les traits de leurs visages, la couleur de leurs émotions ; elles se groupent dans leur organisme, s'ordonnent dans leur sang; elles trouvent en eux des bouches pour les chanter. On peut comparer les mots qui s'échappent de leurs lèvres aux abeilles qui jaillissent d'une ruche en travail, on leur trouve — comme aux récoltes de ces abeilles un goût de miel — le parfum des fleurs de France.

L'inconnaissable nous étreint ; si nous réussissons parfois à en saisir quelque chose, ce n'est certainement pas en nous bornant à observer la création : nous y ajoutons, de notre fond, le principe d'interprétation qu'elle ne contient pas. Mais nous ne le pourrions pas s'il n'y avait, aussi, quelque connivence, entre la nature et l'homme, des harmonies cachées, un secret rapport du sensible et de l'intelligible (1).

Là, sans doute, est l'origine, le fondement, d'à peu près toute la poésie symboliste et naturiste. Les initiateurs du double mouvement évoquent la Nature pour la recréer simple, ardente, telle qu'elle était à l'origine, mais ranimée, renouvelée, aux souffles d'aujourd'hui, frissonnante d'observation, de pensée, d'harmonies modernes :

...Si l'on écoute bien,
Le silence est sonore comme un hymne ancien...
Que chanteraient des moines pour l'éternité (2).

On prononce des Invocations à la Nature qui, par certains côtés, rappellent une autre prière, celle que Renan adressa sur l'Acropole à la divine

---

(1) Cf. Ferdinand Brunetière : *Lyrisme contemporain.*
(2) M. Vielé-Griffin.

Athénée, mais qui sont toutes vibrantes de l'Esprit Nouveau :

« ...O mère, s'écrie M. Abel Bonnard, accepte-moi !... O Nature ! fais-moi violence pour m'adoucir. Frappe-moi de cet azur, verse-m'en dans les yeux, tant et tant qu'il entre en moi, qu'il se mêle à mon sang, qu'il descende jusqu'à mon cœur ténébreux, et qu'il l'inonde. O mère ! » (1)

Quelle douceur particulière nos contemporains trouvent-ils à s'abandonner sur le sein de cette mère-nourrice ? Fils et filles d'hommes qui ont trop compris, et en qui se débat encore l'angoissant problème de la foi, l'adorent-ils pour son inconscience ? la préfèrent-ils même parfois à l'amour, parce qu'elle ne connaît pas le funèbre regret du plaisir accompli ? Sûrement sa sérénité hautaine repose des excès de volupté, de tendresse et de pitié. Elle oblige le poète à s'élever au-dessus de lui-même, elle devient une école de sagesse

L'exhortation à la vie saine, conforme aux élans de l'instinct, elle la prêche de sa voix universelle. Son insensibilité vis-à-vis de l'individu n'empêche pas qu'en face de tous, elle se manifeste large et bonne, prête à l'accueil, disposée à laisser l'humanité vivre, libre, sur son sein fécond :

...Il faut que tu sois sage comme la Nature (2).

On pense qu'elle dit la seule vérité de la vie qu'il importe à nos âmes de connaître. On va jusqu'à conseiller l'abandon de l'homme aux volontés de cette nature-reine, on lui recommande de n'avoir plus l'orgueil de lutter : « ...Aime la grande Mère et tu seras joyeux ». C'est que

(1) M. Abel Bonnard. Cf. aussi M. Maurice Levaillant.
(2) M. Stuart Merrill.

l'homme n'est qu'un chaînon de la chaîne éternelle, il ne doit point chercher à avoir, dans ce tout, une existence trop individuelle, il faut qu'il consente à se noyer dans la création, à se faire grain de sable, à ne pas chercher, puisque la Nature ne cherche point, à ne pas se demander pourquoi il vit, puisque la Nature se contente de vivre. La sagesse est d'aimer sa vie particulière dans cette vie universelle comme l'aime la feuille d'un arbre, qui est heureuse d'avoir vécu, puisque :

...Elle a participé, si brève, aux grands bois verts ! (1).

Le poète éprouve à mettre les choses en présence, en dehors de l'homme, une volupté de paix qui colore les vers d'une beauté imprévue par sa singularité émouvante :

...Sous les roseaux — qui sont ses cils, le lac regarde
De son œil vert — l'azur léger — du firmament...
Sous sa paupière — or nuageux — le grand ciel darde
Son regard bleu — dans le regard — du flot aimant.
La fleur des eaux — la fleur des cieux — fleurissent, l'une
Son blanc pétale — et l'autre son — rayon blafard ;
Le nénuphar — en bas reluit — comme la lune,
La lune en haut — s'étale comme — un nénuphar.
Ce sont vos deux — points lumineux — double prunelle
De l'œil des cieux — tout grand ouvert — sur l'œil des eaux
Sous leurs cils fins — faits de nuage — et de roseaux (2).

Après de pareils actes d'adoration suprême la Nature devient Dieu. La critique spiritualiste note cette évolution avec une nuance d'ironie ; elle prétend que « depuis qu'on a vidé les cieux, l'homme voit Dieu partout, et que le paganisme redevient sincère » (3).

En tous les cas, il est vrai de dire que les hymnes

---

(1) M. Fernand Gregh : *La Chaîne éternelle*, 1910.
(2) Comte Robert de Montesquiou : *Change*.
(3) M. Henri Bordeaux : *Les écrivains et les mœurs*.

d'amour, adressées par les contemporains à la Nature éclatent chaque jour plus nombreux, plus pathétiques :

La forêt, les étangs et les plaines fécondes
Ont plus touché mes yeux que les regards humains
Je me suis appuyée à la beauté du monde
Et j'ai tenu l'odeur des saisons dans mes mains... (1).

Ils prient :

Ne me repousse pas, ô divine Nature,
Je suis ton suppliant... (2).

Le mot de « suppliant » est le vocable juste ; les poètes de ce temps croient si fermement à la divinité de la Création qu'ils vont à elle comme en pèlerinage pour se cloîtrer dans les abris qu'elle offre (3).

C'est ainsi qu'un jeune chef d'école, comme M. Saint-Georges de Bouhélier, que les « naturistes » ont chargé du soin de défendre leur cause, a cru devoir faire sa « retraite », vivre dans la seule contemplation de la vérité — en l'espèce, du grand livre de la Nature — se chercher en face de soi-même avant d'accepter le rôle qu'on lui offrait de jouer. En Suisse, pendant une année, il s'est absorbé dans la contemplation des lacs, de la montagne, du ciel. Il est sorti de cette méditation certain d'avoir été touché du feu sacré,

---

(1) Comtesse de Noailles. Voir aussi Mme Cécile Périn ; MM. Henri Bernes, Gustave Zidler, Maurice Magre, Henri Allorge, Gabriel Trarieux, Léon Soulié, Edmond Blangernon, M. Hyppolite Buffenoir, M. Léonce Dudilles, M. Jean de la Jolive, Adolphe Ribaux, Léon Bély, Michel Abadie, E. Taveau, P. de Nolhac, vicomte de Guerne, etc...

(2) Jean Moréas.

(3) C'est le cas de Saint-Pol Roux qui a vécu des mois dans la forêt des Ardennes pour y écrire [*La Dame à la faulx*, *La Dame en or*, C'est le cas d'Adolphe Retté qui fuit la ville, et, touché de la grâce, se terre dans un ermitage.

sûr d'avoir tenté d'atteindre les sommets de la science, de la sagesse :

J'ai scruté l'univers invisible et physique
Et je me suis penché sur l'abîme interdit
Je connais l'ombre où monte une immense musique
Avec le groupe d'or des astres de la nuit.
Instruit des saintes lois de la métaphysique,
J'ai surpris des secrets dont la science pâlit.
Je possède aujourd'hui l'éclat que communique
La contemplation du mystère infini... (1).

Mais il faut au jeune apôtre et à ses disciples une barque pour porter leurs espérances : ils fondent *la Revue naturiste* (1897). Non seulement elle prônera les aspirations nouvelles de ces poètes mais elle prétendra improviser une « éthique » et une « esthétique » de l'homme; elle déclarera que les êtres sont égaux devant la nature, que les gestes les plus médiocres, ont de mystérieuses et hiéroglyphiques significations, que tout homme a un aspect de Dieu, qu'il existe, chez le plus obscur, une parcelle d'énergie, d'héroïsme quotidien, et que l'art a pour mission de trier ces précieuses pépites d'avec le sable qui les noie (2).

Le fait est que ces poètes rêvent d'interpréter, avec intensité, la vie propre, forte et muette des choses. Encore que leur programme tienne dans l'aspiration contraire à celle des symbolistes plutôt que dans un décalogue, ils ont essayé de la formuler. Ils veulent opposer à

---

(1) On voit à côté des disciples directs de M. Saint-Georges de Bouhélier — Jean Viollis et Michel Abadie — MM. Adolphe Retté, Eugène Montfort, de Rosas, J. Gusquet, M. Magre, E. Delbousquet, J. Vignaud, A. Fleury, Maurice Le Blond, etc. — Francis Jammes n'a jamais fait publiquement adhésion au programme de l'école « naturiste ».

(2) M. Saint-Georges de Bouhélier est l'auteur de poèmes, tous écrits en vers classiques comme : *La Résurrection des dieux*, *La Vie héroïque des Aventuriers, des Poètes, des Rois et des Artisans*, *La mort de Narcisse*, *L'Impérieuse métamorphose*.

l'imprécision la précision ; à l'obscurité et au symbole, la clarté ; à la névrose et au maniérisme, l'émotion sincère, les passions violentes, voire brutales ; à la rêverie vague de l'âme, la palpitation vivante du cœur. Ils sont partis à la conquête d'un art, de la nature pittoresque et pathétique : « l'intensité ». Ainsi les « naturistes » ont eu la vision d'avoir découvert la nature.

Les Éléments

Quoi qu'il en soit, les formes générales sous lesquelles la Nature se révèle, aux plus passionnés de ses adorateurs, sont logiquement les forces élémentaires. Avant tout, c'est le soleil qu'on chante. Le soleil, Créateur, Animateur, Propagateur de vie. A travers, les œuvres poétiques les plus héroïques de ces dernières années les hymnes au soleil claironnent :

...Soleil, qui vois les bourgs, dans la plaine, à des lieues...
O toi qui sèches tout, même les pleurs ; qui frappes
La vigne, et viens gaiement t'égrener dans les grappes,
Toi par qui le regard sans limite grandit,
Tu viens, tu viens, tu viens comme nous l'avions dit !... (1)

Au théâtre, la même fanfare éclate, à l'écho :

...Je t'adore ! Soleil ! ô toi dont la lumière,
Pour bénir chaque front et mûrir chaque miel,
Entrant dans chaque fleur et dans chaque chaumière,
Se divise et demeure entière, ainsi que l'amour maternel !
...Je t'adore, Soleil ! Tu mets dans l'air des roses,
Des flammes dans la source, un dieu dans le buisson !
...O Soleil toi sans qui les choses
Ne seraient, que ce qu'elles sont ! (2).

---

(1) M. Abel Bonnard : *Les Familiers*, 1907.
(2) M. Edmond Rostand : *Chantecler*, 1910.

On guette à genoux la venue du Dieu; on tourne son désir vers le soleil « océanien » qui éblouit l'âme avide de lumière :

> Que tes journées ici sont égarées et brèves,
> Tu te montres à peine au fond d'un ciel d'acier,
> Où ton grand vol blessé de nuages se crève...
> O soleil, fleur de sang d'un éternel rosier ! (1).

La concurrence est si violente entre les fidèles de cet astre sacré qu'il y a, autour de son temple, une bousculade de dévots. Les prêtresses sont aussi nombreuses que les prêtres, et, plus fougueuses :

> ...Moi seule en vous voyant, je prie et je chancelle !
> Il semble, qu'en mon cœur, un aigle ouvre ses ailes
> Et, qu'en roses, l'été fait éclore mon sang
> Quand vous apparaissez, beau Soleil jaillissant !... (2).

Elles invoquent l'astre, elles offrent leur corps en holocauste, elles lui crient : « Hosanna ! Soleil ! animez-vous !... » (3).

Un besoin si intense de communion avec l'infini devait rejeter du côté de l'océan ceux que la contemplation de la lumière laissait toujours dévorés d'une inextinguible flamme. Devant les poètes nouveaux se dresse ici l'exemple d'un de leurs aînés, romantico-parnassien, qui, après des heures tumultueuses de passion, voulut chercher l'apaisement dans le cloître de la mer, faire une expérience nouvelle de vie auprès des marins simples, des pêcheurs : « gaillards à trois brins qui me traitaient de mousse » (4).

Ce qui distingue ici un Jean Richepin des

---

(1) M. Julien Ochsé : *Entre l'heure et la faulx.*
(2) Comtesse de Noailles.
(3) Mme Valentine de Saint-Point.
(4) Cf. M. Jean Richepin : *La Mer.*

poètes, qui, tout de même, lisent avec passion ses *Chansons de Miarka* et n'ont qu'à suivre ses pas pour retrouver le chemin de la grève, c'est que sa personnalité est trop mâle, trop forte, pour qu'il la dissolve jamais dans un infini quelconque, voire dans celui de l'océan ; la marée ne bouleverse point le cœur de l'auteur de *la Mer*, il contemple sa montée en marin expert dont les vers sont rythmés au claquement des voiles pendant qu'il est de quart sous son surroît :

...Le dos contre la barre et l'œil dans les étoiles.

C'est dans un sentiment tout opposé que, symbolistes et naturistes, manifestent à la mer, leur culte : pour eux l'océan n'est pas un élément soumis, dont la musique s'harmonise avec l'état de leur âme, il intervient comme l'orchestre intervient chez Wagner : en maître ; il n'accompagne plus le chant, il le domine. Le poète d'aujourd'hui qui lève la voix se contente de la mêler aux voix démesurées ou plutôt de la fondre en elles.

C'est ainsi, qu'avec un fougueux enthousiasme, les vers les plus vibrants des derniers venus parmi les poètes nouveaux, s'en vont vers la mer exaltatrice :

Tous mes désirs de feu se tendent vers la mer... (1).

Il suffit d'ailleurs que du mouvement se manifeste dans la vie élémentaire pour que ces contemplateurs de la Nature soient soulevés d'un élan

(1) M. Nicolas Beauduin : *Les Triomphes.* Rien de plus caractéristique à cet égard, que le poème : *La Souffrance des eaux,* dans lequel Emmanuel Signoret mort en pleine jeunesse, 1872-1891, prête à la mer, aux fleuves, aux sources, les mélancolies à la fois païennes et mystiques de son âme vibrante. Voir encore MM. Henri de Régnier, Alfred Droin, Paul Fort, Jean Clary, Normandy, Musurus Bey, Victor Margueritte, Alfred Bangoechea ; Mmes Delarue Mardrus, Félix Faure Goyau, Duchesse de Rohan, etc.

d'enthousiasme lyrique. *Le Vent* a inspiré des poèmes où il semble que ce soit l'élément lui-même qui surprend de sa clameur :

...Je passe avec le bruit d'un homme armé ; brutal
Je plais ; je romps à tout mes ailes de métal
C'est moi qui suis le vent le mieux fait pour les aigles...
J'ai pour humeur de tout délivrer... (1)

Ailleurs, il terrifie : on croit sentir sur soi l'ouragan qui courbe les cimes, ravage la forêt, tente de « jeter la lune à bas »; on marche vraiment, à la suite du poète, dans la neige inféconde, sous le ciel fuligineux, sous le cliquetis des branches sèches dans les hurlements de la bise, au fond des eaux glacées « qui ont peur au pli des mares » (2).

Les émotions qui agenouillent une partie des poètes d'aujourd'hui devant les puissances des éléments déchaînés, d'autres les éprouvent, au contraire, devant les manifestations de douceur de la nature, devant les trèves qui trouvent place entre ses forces en bataille. Elles laissent le champ libre pour les oraisons de ceux qui, avec une sincérité d'âme, une ingénuité, qui prend la forme d'une prédication, sont épris de la vie humble, de la terre, et disent aux hommes des villes : « Qu'ils viennent à moi » :

Je leur montrerai les grives, les paysans doux,
Les bécassines en argent, les luisants houx,
Alors ils souriront en fumant dans leur pipe,
Et, s'ils souffrent encore, car les hommes sont tristes,
Ils guériront beaucoup en écoutant les cris
Des éperviers pointus, sur quelque métairie... (3).

---

(1) M. Abel Bonnard. Cf. aussi MM. Adolphe Retté, Anatole de Braz, Alexandre Arnoux, A. de Soulié, Georges Rodenbach, Jacques Chenevière, Mme Kapnist, Jacques Irieux, etc.
(2) M. Emile Verhaeren.
(3) M. Francis Jammes: *De l'angelus de l'aube à l'angelus du soir.*

La Plante

Mais après que les poètes ont si bien fait, à la création, le sacrifice de leur personnalité, quelques-uns sont dans la crainte de la voir se dresser, en face d'eux, tyrannique, vivant d'une vie propre, aussi dangereuse pour l'homme que celle des autres hommes. Aussi préfèrent-ils l'élément à la plante, la plante à l'animal, l'animal à l'homme. Et voici se réveiller au cœur du poète le vieux culte que notre race celtique a professé pour les arbres dont les Druides coupaient le gui prophétique, sous lesquels l'enchanteur Merlin se consumait d'amour près de la fée Viviane.

Pour la forêt, on oublie la passion des promontoires grecs croulant en lignes sculpturales sur des fonds de mer céruléenne :

> Je viens à toi forêt, je veux vivre...
> Pour animer ton ombre et que tu sois vivante,
> Il suffit d'être seul, à celui qui te hante.
> N'as-tu pas le pin calme et le chêne puissant,
> Et les arbres légers qui chantent dans le vent... (1).

Ces « arbres légers », qui vibrent dans *La Lumière antique*, orneront les tombes de ceux qui les ont chéris et célébrés en des strophes dignes de Théocrite :

> ...Je plante un olivier à la lente croissance...
> Avant qu'à la hauteur de mon front ne s'érige
> Le plus rapide et haut bourgeon de cette tige
> Mon front sera voilé d'herbe depuis longtemps;
> Mais après de nombreux étés et des printemps...
> Il montrera parmi son grisâtre feuillage
> Ses fruits lisses et verts. O vous à qui votre âge

---

(1) M. Henri de Régnier. Cf. aussi MM. Charles Le Goffic, Valmy Baysse, Charles Dornier, F. Fabre, Jean Riquebourg; Mmes Gérard d'Houville, de la Vaudère.

Laisse, vers l'avenir un long espace ouvert,
Vous lèverez vos bras vers ce présent offert
Vous souvenant alors que j'ai planté cet arbre...
Portez sur mon tombeau, recouvert de buissons,
Broutés depuis longtemps par les chèvres lascives,
La branche où mûriront les premières olives (1).

La vie innocente des plantes est si chère aux poètes nouveaux qu'ils vont jusqu'à professer pour elle des sentiments chrétiens : elle est le prochain que l'on ne voudrait pas voir souffrir, que l'on aime plus que soi, que l'on recommande au Seigneur :

...Mon Dieu, puisque mon cœur gonflé comme une grappe,
Veut éclater d'amour et crever de douleur ;
Si c'est utile, mon Dieu, laissez souffrir mon cœur,
Mais que sur le coteau les vignes innocentes
Mûrissent doucement sous votre Toute-Puissance... (2).

La Pléiade a chanté les roses, elle les a adorées, elle les a données aux femmes pour suivantes ; aujourd'hui ce sont les femmes qui sont, selon les poètes, les suivantes des roses ; celles-ci sont divines et reines ; les femmes écoutent, les roses parlent :

...Celui qui nous serre en des bouquets sanguins,
Celui-là, sous le poids florissant qui le mouille,
Est rendu triomphal par l'illustre dépouille... (3).

Il faudrait ici entasser pages sur pages. Les poétesses plus encore que les poètes chantent leur culte pour toutes les plantes, voire pour les herbes potagères :

...Dans une plate-bande à bordure d'oseille
Majestueusement poussaient des artichauts...
...Alignés, bedonnant sous leur cloche de verre,

---

(1) M. Auguste Angellier.
(2) M. Francis Jammes.
(3) M. Abel Bonnard.

Les melons presque mûrs avaient de beaux tons roux ;
Des mouches bourdonnaient aux portes de la serre
Et les papillons blancs voltigeaient sur les choux ! (1).

Et les litanies des poétesses s'exaspèrent, elles vont jusqu'à désirer perdre leur personnalité, devenir ces plantes mêmes :

Et ce sera très bon et très juste de croire
Que mes yeux ondoyants sont à ce lin pareils,
Et que mon cœur, ardent et lourd, est cette poire
Qui mûrit doucement sa pelure au soleil... (2).

La bête

Sans doute, pour un grand nombre de poètes, surtout pour ceux d'origine ou d'instinct parnassien, les divinités mythologiques continuent de fréquenter le monde végétal qui sert de décor à la vie universelle. Mais ceux-là sont, d'une certaine façon, les attardés. C'est directement et sans accessoire de mythologie, sans masque d'anthropomorphisme, que le poète moderne adore la vie rythmée de la création. Ceux qui se sont le plus longtemps attardés à des visions païennes, découvrent à la fin qu'ils aiment la nature pour elle-même ; ils ne regrettent plus les sirènes sur la mer, ni les dryades dans les fontaines, ils ne s'affligent plus que les faunes, les centaures, les nymphes, les licornes aient déserté à jamais le mystère de la forêt :

... Maintenant, n'es-tu pas plus belle, solitaire,
Et que rien n'ose plus troubler ta verte nuit ? (3).

Ce sont les animaux, non plus « fabuleux », mais

(1) Mme Rosemonde Gérard.
(2) Mme de Noailles : *Le Cœur innombrable. Ses Eblouissements* contiennent trente poèmes consacrés aux jardins et aux vergers.
(3) M. Henri de Régnier.

tels qu'ils sont, que les jeunes poètes aiment et dont, d'un commun accord, ils envient « l'innocence ancestrale ». Ils les tiennent en haute faveur, ils qualifient les bêtes de « sobres », les bestiaux de « suaves ». On lit avec passion le beau *Livre de la Jungle* où M. Rudyard Kipling apporte l'idée, empruntée à la vieille mythologie hindoue, que la vie de l'homme est liée à la vie des animaux, que ces amis inférieurs sont des collaborateurs de ses initiatives, de ses espérances, de ses défenses. Autant que chez ceux de sa race, Kipling a trouvé en France un public préparé à le comprendre, à le goûter. C'est qu'il est venu à son heure.

La facilité que les moyens modernes de locomotion donnent, à chacun, de s'échapper au moindre loisir loin des villes, en pleine nature, fait éclater chez nous le vieux cadre de la vie citadine. Brusquement la France entière est devenue un grand jardin ; on couche à l'étape de l'auberge, on se réveille devant une basse-cour, devant la forêt, devant la mer, on apprend à préférer la beauté des saisons, considérées dans leur vérité vivante, aux images qu'en retracent les décors de théâtres et de romans ; des générations nouvelles vivent loin des distractions factices, se retrempent au contact matériel et moral avec la nature.

Ces dispositions de leurs contemporains correspondent exactement à l'évolution des poètes d'aujourd'hui. Les parnassiens viennent de leur livrer le secret de la description portée jusqu'au sublime, un Leconte de Lisle leur a donné l'exemple de l'application de cet art à la peinture animale depuis celle des plus féroces des « grands fauves », jusqu'à celle des pacifiques « bœufs

domestiques »; depuis celle des « roses sauterelles », jusqu'à celle des « larges oiseaux de proie » : albatros, aigles, condors.

On repart donc de là et chacun fait son choix, trouve son compte. Les symbolistes essaient de transformer en symboles toutes les manifestations de la vie animale, les naturistes et les poètes de tradition classique se contentent d'observer et de tenter de faire passer, à travers leur sensibilité, des mouvements de vie dans la lumière.

D'autre part, par sa simplicité rudimentaire, la psychologie des animaux devait plaire à une école d'écrivains qui fait profession d'estimer fort peu l'érudition, l'instruction, voire l'intelligence avec ses facultés logiques et sa libre puissance de recherche — pour faire au contraire à l'instinct, à la simplicité, aux hérédités fatales, aux suggestions de la moelle, une part prépondérante.

Jamais peut-être n'a-t-on, mieux qu'aujourd'hui, aperçu le lien fraternel qui unit la vie de l'homme à la vie des bêtes. On a l'esprit hanté de visions animales de *l'angelus du matin à l'angelus du soir :*

Il y a déjà eu, arrivant des coteaux,
Un vol flexible et mou de petites outardes,
Et des vanneaux, aux longues ailes, dans l'air large,
Mais il y a aussi la bien-aimée en rose
Et son sourire en pluie, et son corps qui se pose
Doucement. Il y a aussi le chien malade
Regardant tristement couché dans les salades,
Venir la grande mort qu'il ne comprendra pas.
Tout cela fait un mélange, un haut et un bas,
Une chose douce et triste qui est suivie,
Et que l'homme aux traits durs a appelée la vie (1).

Est-ce bien là tout à fait du français ? De la prose ou des vers ? de la parole ou de la musique ?

(1) M. Francis Jammes, 1900.

Le charme de cette poésie est tel, que la question ne se pose point, sa sincérité, son originalité délicate et profonde lui donnent des droits; ici la monotonie apparaît comme un attrait, l'ingénuité ne fait pas rire. Une génération sceptique, tourmentée, habile à percer à jour les cabotinages, à démasquer les attitudes, ne s'arrête-t-elle pas avec un attendrissement involontaire et sans ironie, devant les pièces comme cette prière, que le poète adresse à Dieu pour qu'il l'envoie un jour en Paradis avec les ânes :

Lorsqu'il faudra aller vers vous, ô Dieu, faites
Que ce soit par un jour où la campagne en fête
Poudroiera...
Je prendrai mon bâton et, sur la grande route,
J'irai et je dirai aux ânes mes amis :
— Je suis Francis Jammes et je vais en Paradis,
Car il n'y a pas d'enfer au pays du Bon Dieu.
Je leur dirai : Venez, doux amis du ciel bleu,
Pauvres bêtes chéries, qui, d'un brusque mouvement d'oreilles
Chassez les mouches plates, les coups et les abeilles...
Que je vous apparaisse au milieu de ces bêtes
Que j'aime tant, parce qu'elles baissent la tête
Doucement, et s'arrêtant en joignant leurs petits pieds
D'une façon bien douce et qui vous fait pitié (1).

Et c'est comme une fureur de réhabilitation, de respect pour les plus humbles de nos frères. On chante à l'unisson *La Poésie des bêtes* (2).

D'ailleurs, les vers où les poètes donnent un rôle aux animaux comptent parmi les meilleurs de ce temps :

Je marche. Aux foyers que fonde la lumière,
Les grillons ont pendu leur chant à crémaillère...

(1) M. Francis Jammes, 1900.
(2) M. François Fabié : *La Poésie des bêtes*. Comment ne pas faire au moins mention ici des *Sept dialogues des bêtes*, de Mme Colette Willy; ils sont écrits en prose, mais dans une langue si colorée, si poétique, si simple, en un style si châtié, qu'ils valent la « prose rythmée » de nos meilleurs symbolistes.

Je m'étends sur la mousse et je rêve. Il fait chaud.
Et soudain l'on dirait que tout le bois chancelle
Un vol d'abeilles part comme un jet d'étincelles ! (1).

Ne sont-ce pas les portraits, tracés de main heureuse, et peignant nos animaux familiers, qui ont ouvert, à un de nos plus nobles poètes, les portes de la renommée ? Il nous montre tantôt les chiens qui devisent avec la lune, les maisons, les voleurs; tantôt, les rats qui dialoguent avec la souricière ou avec les étoiles. On assiste à *l'Après-midi des poules.* On entend : *Les propos du poète avec les oiseaux.* Et tous les insectes ont asile parmi ces *Familiers*, le droit de plaider leur cause, *l'Ephémère* lui aussi a sa voix :

Sache-le, si petit, je suis fils du soleil
Et comme j'ai l'ardeur sans avoir la durée
Je bois éperduement à la joie assurée
Je veux vivre et n'ai qu'un midi comme trésor (2).

Même au théâtre, on donne aux animaux l'occasion de dire, son fait, à l'homme. Grenouilles, pies, hiboux raisonnent, philosophent, devisent de ce « monde enchanté dont l'homme est l'enchanteur » (3).

Et n'est-ce pas précisément aux habitants de la basse-cour aussi bien qu'à ceux de la forêt, que le plus populaire de nos poètes-lauréats a chargé d'exprimer sur « le plateau », ce qu'il a peut-être éprouvé lui-même de plus poignant ? Ecoutons, par exemple, ses fauvettes adresser, au Créateur, le *Pater* des petits oiseaux, exposés à la cruauté

---

(1) Henri Bouvelet : *Le Royaume de la Terre*, 1910.
(2) M. Abel Bonnard : *Les Familiers* 1907. Si une Mme Dauguet est aujourd'hui dans un bon rang parmi nos poétesses c'est qu'elle a été traînée en pleine lumière, par : *Les Bœufs*, rustiques qu'elle a chantés attelés à son char de fermière.
(3) M. Jean Richepin : *La Belle au Bois dormant*, 1908.

des destructeurs, à figures d'éperviers et à figures d'hommes :

... Seigneur, si l'homme injuste, en nous jetant des pierres
Nous paye, de l'avoir entouré de chansons,
Et d'avoir disputé son pain aux charançons,
Si dans quelque filet notre famille est prise,
Faites-nous souvenir de saint François d'Assises,
Car il faut pardonner à l'homme ses réseaux,
Parce qu'un homme a dit : « Mes frères, les oiseaux ! » (1).

La Poésie rustique

Sous de telles influences, la poésie « rustique » devait surgir de tous les coins de France. Les impressions que l'homme ressent dans les premières années de sa vie ont des chances d'être les plus originales qu'il éprouvera et exprimera. Chaque poète doit donc songer à chanter, au moins par éclats, le coin de pays où il est né, cette terre dont, petit enfant, il a considéré la structure avec des yeux tout neufs, et qui, plus ou moins, dispose du plan de sa vie. Ce sont là, en effet, des suggestions auxquelles on n'échappe point. A travers tout, on garde la passion de son « frais berceau », de « l'air pur de sa verte contrée », on bénit ce « doux point de l'univers » (2).

Cette tendresse pour la « petite patrie », que les naturistes surtout ont profondément sentie, s'étend aujourd'hui sur la France entière, si bien que l'armée des poètes de terroir est si vaste qu'il faut renoncer à en dénombrer les phalanges.

Il ne saurait être question d'étudier ici, fût-ce à vol d'oiseau, la poésie rustique, en patois, qui vit en Provence par exemple. Pourtant, il

(1) M. Edmond Rostand : *Chantecler*, 1910.
(2) Cf. Marceline Desbordes-Valmore.

est impossible de parler du mouvement de la poésie française contemporaine sans graver en lettres d'or, sur une page choisie, le nom de notre grand Mistral, sans évoquer le groupe des « félibres » qui lui font cortège. Mais la plupart de ces poètes lettrés aiment à dire aussi bien en français, que dans leur idiome particulier, les raisons qu'ils ont d'aimer la vie, comment ils retrouvent, dans l'air de leur pays, dans le bruit de leurs torrents courant sur leurs cailloux, quelque chose de la grâce et de la pureté grecque (1) :

Disciple harmonieux de l'antique cigale,
Je ne te saurai rendre aucune joie égale
A la sereine ivresse où m'ont plongé tes vers ;
N'en fais que de pareils ou n'en fais jamais d'autres (2)

Et chaque province du doux pays de France a ses chansons. C'est le Languedoc que ses poètes sentent vibrer, avec ses sèves violentes vers ses *Horizons d'or :*

J'ai vécu de la vie ardente des campagnes,
Sous l'or des horizons tremblants du Languedoc... (3).

C'est l'âme du pays aveyronnais qui se lève incarnée en de jeunes hommes, fils de bûcherons, pleins de sève agreste et d'antiques traditions latines :

C'est à toi que je veux offrir mes premiers vers,
Père ! J'en ai cueilli les strophes un peu rudes
Là-haut ! dans ton Rouergue aux âpres solitudes,
Parmi les bois touffus et les genêts amers... (4).

---

(1) Avant Mistral, Joseph Roumanille, 1818-1891, a chanté : La Provence en provençal, il a été le saint Jean-Baptiste de ce Christ régional qu'est Mistral. Les plus célèbres poèmes de Mistral sont *Mireille* et *Chanson du Rhône.*

(2) Sully Prudhomme à M. Jean Aicard, entre les oliviers, sur l'azur provençal, voici s'avancer Gabriel Vicaire, Henri de Bornier, Paul Mariéton...

(3) M. Paul Hubert.

(4) M. François Fabié.

La Bretagne, qui a toujours été chantée se raconte à cette heure avec fierté dans des *Chansons de Bretagne*, des *Binious et Tambourins*, des *Chansons du cidre*, des *Eves bretonnes*, des *Amours bretons* » (1). Ces poèmes rendent, avec des sonorités émouvantes, ce que le peuple celtique mêle d'ironie à sa tendresse, d'idéalisme à sa brutalité. Il se dégage de ces vers un peu de cette impression de grâce triste et souffrante qui nous a déjà frôlés dans *Les souvenirs d'enfance et de jeunesse*, de Renan ; derrière chaque joie, chaque douleur intime résonnent, ici, tous les bonheurs, mêlés à tous les deuils de la race :

Les Bretonnes au cœur tendre
Pleurent au bord de la mer ;
Les Bretons au cœur amer
Sont trop loin pour les entendre.
Mais vienne Pâques ou Noël,
Les Bretons et les Bretonnes
Se retrouvent près des tonnes
D'eau-de-vie et d'hydromel,
C'est une gaîté farouche,
Un rire plein de frissons,
Ferment des âpres boissons
Qui leur ont brûlé la bouche... (2).

Tel de ces chants, comme par exemple, *la Paimpolaise* (3) a fait le tour du monde avec les navires, qui, sous les pavillons de toutes couleurs courent l'incertaine aventure de la mer, portant des hommes au cœur d'enfant, à l'âme de héros, isolés entre la vague et le ciel avec un souvenir d'amour dans le cœur où, la mère, l'amoureuse, le cimetière tous les souvenirs, se confondent

---

(1) Cf. MM. Anatole le Braz, Léon Durocher, F. le Gauder, Eugène le Mouël, A. Dayot, enfin MM. Quillien et Luz qui publient des vers celtiques.
(2) M. Charles Le Goffic.
(3) Cf. M. Botrel.

dans une dernière et rapide vision, quand loin de la terre natale en pleine mer, la mort vient les prendre.

Et voici, le pays flamand nous apparaît, avec sa terre limoneuse bottée aux pieds de ses poètes :

... La Flandre — au coup de col de ses gros chevaux roux,
Bavochant de l'écume au branle de leur tête
Et pieds gluants — traînait son vieux travail de bête
Par à travers les blocs de ses lourds terreaux mous (1).

Dans les montagnes d'Auvergne, des artistes naissent et meurent, sans avoir voulu connaître d'autre pays que le leur : la vie les épouvante vécue ailleurs (2).

C'est le Berry, plantureuse campagne aimée de Georges Sand. Elle fait oublier les *Névroses*, que Paris a cultivées dans de pauvres âmes inquiètes de poètes nostalgiques. Elle les fait rêver de ciel consolant, de pureté, d'hirondelles volant à tire d'ailes, de lézards circulant sur des murs fleurant la menthe (3).

C'est l'Aunis et la Saintonge (4), c'est le Quercy (5) ; c'est le Rouergue âpre (6), ce sont le Loiret (7), la Bourgogne (8) les Pyrénées (9) ; c'est l'Artois (10), c'est le pays de Brays (11), l'Ardenne vaillante (12). Et c'est l'Alsace fervente avec son charme d'intimité qui fait, chez elle, de chaque ville, une petite patrie enracinée au sol, l'Alsace,

(1) M. Emile Verhaeren.
(2) Cf. M. Arsène Vernemouze.
(3) Cf. MM. Rollinat, Hughes Lapaire, etc.
(4) Cf. M. Georges Gourdon.
(5) Cf. MM. Pouvillon, Léon Cladel, Camille Delthel, etc...
(6) Cf. M. Charles de Pomairols, etc.
(7) Cf. M. Louis Mercier.
(8) M. Achille Millien.
(9) M. Prarond.
(10) Cf. M. Jules Breton.
(11) Cf. Le savant exégète M. Philéas Lebègue.
(12) M. André Fage.

que hante l'esprit et l'âme de ses écrivains d'une si poignante émotion contenue que tous selon leurs forces, il faut qu'ils la chantent (1). Et, au cri de l'Alsace, un soupir nostalgique répond :

O mes clochers lorrains, j'entends vos sonneries... (2).

Exotisme

Sans doute est-ce de la nostalgie aussi, mais doublée de ce désir effréné de nouveauté, de cet ardent besoin de renouvellement, dont vivent hantés les hommes d'aujourd'hui, qui pousse les poètes à chercher, ailleurs qu'en leur propre cœur, ailleurs qu'à la ville, ailleurs même que dans le sol caractéristique du terroir, des sources d'impressions fraîches et originales. Ecrivains de tradition classique, naturistes, symbolistes, tous rêvent d'appareiller vers les lointaines contrées pour aborder à la côte surprenante, voire, à la suite de Rimbaud, au pays de « Nulle part ». C'est ainsi que notre littérature exotique s'enrichit d'inspirations toutes génuines, jaillies en de rares, en de prodigieux décors (3). On veut :

Faire escale parfois dans un beau port d'Asie ;
Y retrouver l'Eden, oublier le retour ;
Goûter d'étranges fruits ou quelque étrange amour...
Entendre en soi l'écho du rythme universel
Glisser, comme une fleur, sur l'eau calme d'un fleuve...
Entendre en soi l'écho du rythme universel
Et chanter l'infini sur une gamme neuve ! (4).

---

(1) Mme Kœberlé.
(2) André Theuriet.
(3) Sûrement notre génial Pierre Loti a contribué à créer cette littérature exotique ; son œuvre magnifique, qui est la poésie même, est à la base de tout le mouvement.
(4) M. Alfred Droin.

Les *Exils éperdus* (1) ne font point peur au poète ; les *Chants du Nadir* (2) éclatent, comme des chants nationaux, sur la lyre française. On s'éprend d'un grand amour pour la terre étrangère. On ne désire pas seulement vivre d'une vie exotique, qui berce le corps et l'esprit en un émerveillement hypnotique, on se donne à elle, on est imprégné d'elle, on renie l'idéal ancien pour aspirer à son idéal à elle, on respire l'encens des pagodes en un vertige divin qui trouble le cerveau : ses dieux seront nos dieux. Et voici que, dans un *Crépuscule d'Annam*, on se prosterne devant l'autel « où les aïeux viennent s'asseoir » :

Près de moi, les esprits assourdissent leurs pas :
Je les vois, je les sens dans leur manteau de brume,
Et mon songe s'éclaire à leur regard posthume (3).

On a su si bien comprendre l'âme du poète d'Asie qu'on la retrouvera toute pareille à la sienne lorsque enivré d'opium et d'oubli, elle s'en ira, elle aussi, à jamais, vers le pays inconnu :

Derrière le Tongdoc, monté sur l'éléphant
De mort, le condamné, jeune, doré, sans tares,
Sans liens, marche, très doux. Et l'opium triomphant
A perdu son esprit parmi des songes rares...
Le patient, souriant au mandarin lippu
Qui lit l'arrêt fatal dans la clameur sans trêve,
Pense, lorsque sa tête aura chu sous le glaive,
A reprendre son rêve à peine interrompu (4).

---

(1) M. Gaston de Vulpières.

(2) M. Sidi Kassun.

(3) M. Alfred Droin. Cf. : MM. Victor Barrucaud Robert Randau, Félix Colomb, Louis Lecoq, Vandelbourg, Léoville Lhomme, Jean Richebourg, Maurice Ollivain. Il ne peut être question, même de nommer ici les poètes exotiques qui écrivent cependant des vers français. Georges Barral, dans son beau livre : *Collection des Poètes français de l'étranger*, renseigne excellemment là-dessus.

(4) M. Albert de Pouvourville : *L'Arrêt*, 1911. Cf. : MM. Jean Lahor, Paul Claudel, Jules Boissière, Chekri Ganem André, Chevrillon, M.-E. Chevalier, Emile Lutz.

Même ceux qui ne font pas le voyage veulent vivre, du moins en imagination, dans cet Extrême-Orient qui illumine, parfume leurs rêves et leurs idées d'exotisme glorieux. Mme Judith Gautier qui se vante de n'avoir jamais été ni en Chine, ni au Japon s'inspire de poètes chinois, tels pour écrire des *Poèmes en prose* qui sont de fins tableaux de grâce exotique :

La gelée blanche recouvre entièrement les arbustes ; ils ressemblent aux visages poudrés des femmes.

Je les regarde de ma fenêtre, et je pense que l'homme, sans les femmes, est comme une fleur, dépouillée de feuillage.

Et, pour chasser la tristesse amère qui m'envahit.

Avec mon souffle, j'écris ma pensée, sur la gelée blanche (1).

Pays de « Nulle Part »

A côté de tant d'enthousiasme pour des réalités inconnues, et de tant d'érudite application, le désir d'autres voyages, de départs pour le pays du vague, de l'irréel, hante un groupe de symbolistes. Il semble que ces poètes espèrent trouver pour un moment, un repos délicieux à ne point agir, à tout ignorer de la façon dont se développent leurs songes, du lieu, du temps où ils vivent.

Dans sa célèbre pièce, *Le Bateau ivre*, qu'il écrivait à dix-sept ans, Arthur Rimbaud s'abandonne avec une volupté de démence à la joie d'ignorer d'où il vient, où il est, où il va (2) :

Comme je descendais des fleuves impassibles,
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :

---

(1) Judith Gautier : *Pensée écrite sur la Gelée blanche.* Cf. aussi son *Dragon Impérial*, son *Livre de Jade*, ses *Poèmes de la Libellule...*

(2) Avant Rimbaud, Albert Merat s'était écrié :
La maison que je veux serait je ne sais où,
Mais loin d'ici, dans l'Inde, ou près d'un fleuve en Chine
La maison que je veux serait celle d'un fou
Sans chemin pour aller à la maison voisine...

Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles,
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.
J'étais insoucieux de tous les équipages,
Porteur de blés flamands ou de cotons anglais.
Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages,
Les fleuves m'ont laissé descendre où je voulais.

Cette course désordonnée n'est pas finie que celui qui écrivait ces vers interrompt volontairement sa carrière poétique, pour aller voyager à jamais à travers ces pays « impassibles » vers le mirage, sans cesse reculé, de ses visions intérieures. C'est pourquoi on s'est tourné vers ce poète pour lui confier des inquiétudes qui voudraient trouver un soulagement dans la trépidation de l'errance sans fin :

...Ah ! tu l'as bien senti nostalgique malade !
Le poète, d'instinct, est l'éternel nomade... (1)

Aussi bien voyons-nous voguer, sur la mer de l'inspiration fantaisiste, une flottille de barques désemparées qui se lèvent au caprice des vents et des dérives. Avec une sorte d'ivresse, on évoque les « convois » qui rêvent dans la rosée « au fond des gares : »

... Ces trains mouillés qui passent dans les champs...
Et — oh ! surtout ! — après des bercements sans fin,
Où l'âme s'est donnée comme en une brisure,
L'entrée, retentissante, avec un bruit d'airain,
De tout l'effort joyeux et bondissant du train,
Dans les grandes villes pleines de murmures !... (2).

On veut aller habiter parmi les choses merveilleuses qui sont au delà de Thulé où la fantaisie est reine ; on rêve de forêts sans fin où ne conduisent pas les allées ; de « Florises » en fleur, sous des soirs d'or ; de paysages de la lune ; d'îles fortu-

(1) M. Fernand Gregh : *A Rimbaud*, 1910.
(2) M. Henri Bataille.

nées ; de vals harmonieux ; de nouveaux univers que la foi créera (1).

Le vertige est si fort qu'un ferme catholique ne résiste point à imaginer, à côté du Paradis promis, le Paradis rêvé :

> Je voudrais habiter un pays fabuleux,
> Dont le sol, le sol ferme où la racine plonge,
> Léger comme un lointain qui flotte et se prolonge,
> Laissât errer mes pas sur des horizons bleus :
> Je voudrais habiter dans le pays du songe ! (2).

On imagine être à soi seul l'empire romain tout entier :

> Je suis l'Empire à la fin de la décadence
> Qui regarde passer les grands barbares blancs
> En composant des acrostiches indolents
> D'un stylet d'or où la langueur du soleil danse (3).

Et voici que, dans les paysages fabuleux et immatériels, les poètes eux-mêmes avec celles qu'ils aiment, se font immatériels et fabuleux. On dirait qu'ils ont pris pour *credo* un conte de fées de XVIIe siècle où il est question d'une tapisserie représentant tous les royaumes de la terre, cités, paysages, portraits de princes régnants avec leurs arbres généalogiques, qui est tissée si finement qu'on peut la passer dans une bague. C'est ainsi qu'ils ont gardé de leur lecture un tel amour pour l'irréel que l'amante elle-même qui vient au-devant d'eux à travers ces décors sans consistance, doit se faire vaine et fluide :

> C'est peut-être en Islande et peut-être en Norvège...
> Nous sommes là tous deux, vagues. Nous nous aimons,

(1) Cf. MM. Raymond de la Tailhède, Henri de Régnier, Ferdinand 'Harold, Ernest Dupuy, Maurice Rostand, Jean Cocteau. etc.
(2) M. Charles de Pomairols.
(3) Paul Verlaine.

Je ne sais rien de plus, je ne puis rien te dire,
Sinon que j'entrevois un peu de ton sourire,
Et qu'une brume, au loin, tremble au contour des monts...
Et que c'est un décor de teinte monotone
Qui s'harmonise avec tes yeux irrésolus,
Et qui n'est pas encore, et qui pourtant n'est plus,
Ni tout à fait l'hiver, ni tout à fait l'automne... » (1)

Mais ce n'est pas seulement l'amante qui doit apparaître ici fluide et lointaine : les maîtres symbolistes poussent le parti pris jusqu'à négliger de donner un nom aux protagonistes de leurs pièces ; ils sont des « vieillards », des « ouvriers » ; de « jeunes hommes », « de jeunes femmes » ; et cela suffit. On ne donne pas de contour précis aux âmes de ses héros : en eux ce sera l'âme humaine qui chantera dans le décor du rythme, éternellement et partout semblable à elle-même. Qu'importent les lieux et les corps où sont logées les âmes des *Sept filles d'Orlamonde* ? Ce qu'elles incarnent, ce sont toutes les femmes, — esclaves et lâches, — qui ont peur de la vie et de la liberté.

Les sept filles d'Orlamonde
  Cherchèrent les portes...
Arrivent aux grottes sonores,
  Descendent alors ;
Et sur une porte close,
  Trouvent une clef d'or.
Voient l'Océan par les fentes,
  Ont peur de mourir,
Et frappent à la porte close,
  Sans oser l'ouvrir... (2).

Aussi, que nos artistes, sincèrement épris de beauté naturelle aient mis leur être entier entre les mains de cette Nature mère, comme une

(1) M. André Rivoire. MM. : Edmond Rostand ; Henri Spiess, Tristan Klingsor, Saint-Chamarand, etc.
(2) M. Maurice Maeterlink.

harpe dont ils l'invitent à jouer — ou que, au contraire, ce soit eux qui tiennent la Création entre leurs bras rustiques pour en tirer, comme d'une lyre, un chant qui s'échappe de l'âme de l'Homme mêlée à l'âme de la Nature — leurs cris jaillissent, vers la création, d'abord, incertains et tremblants, puis peu à peu grandioses, pareils à des déferlements de vagues, à des lamentations de vents, à des bruissements de forêts, à des vibrations de soleils.

Après cela, peut-on accuser notre génération de préférer son effort à celui des hommes qui l'ont précédée, si elle affirme, qu'à travers toutes les conventions littéraires, les poètes contemporains de la nature sont retournés s'abreuver à cette source pure où, jadis, le grand Lucrèce but et s'enivra ?

Perdus ainsi dans le « Grand Tout », ces artistes croient de bonne foi qu'ils renoncent à leur personnalité ; ils font mieux, ils la prêtent à la création ; c'est, au travers d'elle, directement ou sous le voile du symbole, que leurs passions, leurs défaites, leurs bonheurs, leurs ambitions s'exhalent.

De là, l'émotion que nous éprouvons à des descriptions du monde qui, à la vérité, ne sont que des analyses troublantes de nos âmes contemporaines.

La raison unique et perpétuelle de l'intérêt que nous portons aux choses, est précisément le reflet que nous y projetons. N'est-ce pas là ce qui nous attache à ces choses ? Et n'est-ce pas là aussi le danger ?

Le danger, c'est que les poètes contemporains soient entraînés à pousser, en un complet abandon de soi, les cris de leurs cœurs et de leurs

corps : espoirs, bonheurs, souffrances, de la même voix, sans frein, qu'ils prêtent à l'univers et que, ces voix, plus puissantes, plus fortes que toutes les voix, dominent et couvrent, à la fin, les sons harmonieux de la vie élémentaire.

C'est que, dès que la porte est ouverte à « l'instinct », c'est lui qui rentre en scène, lui seul, avec la figure de l'ardeur individuelle, de tout ce qui est étroitement égoïste, voire accidentellement dévié dans le cœur humain. Et la question se pose : nos poètes de la Nature continueront-ils à vouloir refléter l'âme du monde dans leur chant, ou bien vont-ils suivre cet « instinct », qui oblige l'homme à plaider, à travers tous les masques, uniquement pour son propre compte ?

Quoi qu'il arrive, il faut savoir « gré à ces croyants en un panthéisme gigantesque et radieux », de l'effort qu'ils ont fait pour repousser le fade sadisme, l'incohérent spiritualisme de leurs aînés. En exaltant la Nature, en l'étreignant, en entrant en une communion si intime avec elle, ils ont pu éveiller en eux-mêmes la sonorité, particulièrement émouvante, avec laquelle à travers elle, ils nous ont décrit leur cœur innombrable.

CHAPITRE IX

L'Amour

Des façons très différentes d'envisager le « non moi », dans la poésie nouvelle, ont créé des courants distincts qui permettent d'envisager différemment le rôle du sentiment.

En effet, si décadents et symbolistes regardent la passion comme une magicienne à laquelle ils recourent pour évoquer les images enfouies dans leurs mémoires, dans leurs moelles, susciter le monde des chimères, animer les résurrections mythologiques où ils se plaisent, s'ils vont parfois jusqu'à la confondre avec leur attrait pour la nature — les poètes naturistes, et ceux de tradition classique, continuent de considérer l'amour comme l'âme même du monde, comme la palpitation de la vie universelle. Ils se jettent vers lui ainsi que dans un élément, dans un bain de sève, sans chercher à lui donner des formes olympiquement divinisées.

La tendresse pour la femme, la libre sensualité les inspirent, les possèdent, les poussent à faire, à l'élan naturel, la part du lion. Sans contrainte, ils chantent leurs hymnes à la vie. Leur cœur « saute » vers l'aimée « comme un chien vers son maître » (1) ; l'amour qu'ils sentent ce n'est pas « l'amour chaste et mélancolique », mais « l'amour féroce, et l'amour solide ».

C'est l'amour qui rit parmi les sanglots... (2)

(1) M. Edmond Haraucourt.
(2) M. Jean Richepin.

Une ferveur chaleureuse exalte les poètes les plus tendres, les plus émus :

Femme, berceau vivant où s'endort la douleur,
L'hostilité du monde augmente ta douceur,
Et je t'étreins plus fort dans la nuit éternelle
Où sombre ma raison, où chancellent mes pas,
Car de l'effroi s'ajoute à l'amour qui nous mêle
Et c'est tout l'univers qui me pousse en tes bras !(1).

L'heure de l'amour, « c'est l'heure éternelle » dont le souvenir décore toute la vie :

Le bonheur vient, nous touche et nous parle à genoux.
Pressons nos mains. Sois grave. Ecoute encor... Personne
N'est plus heureux ce soir, n'est plus divin que nous...
C'est notre heure éternelle, éternellement grande,
L'heure qui va survivre à l'éphémère amour
Comme un voile embaumé de rose et de lavande
Conserve après cent ans la jeunesse d'un jour (2).

L'intensité du sentiment qu'on porte en soi, qu'on ne peut étouffer, qu'il faut qu'on crie, s'exhale dans ces crépuscules dont la douceur « torture obscurément les âmes sans amour » (3). Avec ardeur, on appelle Eros qui s'embusque « invisible, implacable et beau » ; lorsque le « chasseur ailé » vise le poète, celui-ci sent que :

Le cœur le plus étroit devient sa large cible... (4).

On a « l'horreur » de n'être pas aimé : quelque souffrance qu'on reçoive de la femme, on revient obstinément à l'amour de la femme, on a beau songer aux fins d'amour, aux nuits de départ où l'on pleure : rien n'y fait. On sait qu'à l'heure même de l'abandon définitif, on clamera vers cette adorée, dont le cœur n'est pas sûr.

(1) M. Alfred Droin.
(2) M. Pierre Louys.
(3) M. Charles Guérin.
(4) M. Jean Cocteau.

A côté de ces hommes dont les sens bouleversés secouent les contraintes que leur esprit accepte, à côté des décadents dont tout à l'heure on va parler, il y a place pour des artistes d'exception qui font le pont, si on peut dire, entre les uns et les autres.

Ceux-ci cherchent dans la femme une « âme » dont on voudrait « baiser la chair angélique sur les paupières » ; une sœur aux yeux tristes et doux « qui se lèvent vers le ciel » ; on professe pour la pureté de cette sœur « le virginal désir des amours taciturnes » (1).

Près d'elle, on désire vivre, rêver, écouter la musique et le silence qui expriment l'inexprimable, et, dans de chastes joies faites d'harmonies, goûter la plus complète des unions.

En pleine nature, on espère rencontrer « nue comme la lumière et comme l'eau», la vierge dont la tendresse ramènera le poète à l'amour des choses pures. On n'aura pas besoin de s'occuper de la chair, ce sera un rêve qu'on vivra. Si l'on veut trouver, non plus « un rêve » mais une femme, on devra descendre encore quelques degrés dans l'illusion, reprendre tout à fait contact avec la terre sur laquelle marchent les « paysannes », les « ménagères », celles qui, aux côtés de l'homme, se font un modeste bonheur en jouant le rôle de Marthe. Devant ce que le poète considère comme une folie d'orgueil de la part des femmes de son temps, il essaie de renvoyer celle qui veut tout envahir à ses devoirs primordiaux, la prière, la décence, la maternité : elle « l'ancienne esclave » ; elle, « le bétail des temps antiques » ; elle, « dont

(1) MM. Albert Samain, Léon Dierx, Jean Aicard, Leo Larguie, Charles Dornier, Jacques Irieux, Pimodan (Comte de), de Béarnr, etc.

Jésus fit la Vierge et la Mère », elle doit vivre douce à l'homme, tendre, fraternelle, indulgente, chaste. Telle — vision divine — elle charmera, dans ses voiles limpides, ces poètes un peu élégiaques, un peu somnolents, un peu efféminés. Ils recherchent la jeune fille, non la femme, leur sentiment se tourne vers les virginités vaporeuses et idéales, à l'exclusion de celles dont la connaissance complète de l'amour a épanoui le corps et l'esprit ; celles-ci ne font que gâcher ses songes :

Je t'ai faite en moi trop divine,
Je me suis trop agenouillé.
Tu n'étais qu'une pauvre femme...
Je te croyais naïvement
Endormie au fond de ton âme,
Comme la Belle au bois dormant (1).

On l'aime davantage quand son âme est « plus proche » et son corps « plus lointain » :

Au delà de la chair nous sommes les amants
Chastes tristes et nus des éternels poèmes... (2).

On veut l'apercevoir comme une Madone à laquelle il suffira au poète d'offrir un culte d'encens (3).

Les meilleurs, même parmi ces artistes de tradition classique qui, ailleurs, affirment leur culte de la passion, cèdent à l'influence de l'air ambiant et semblent préférer ici à tout autre sentiment les grâces de l'amitié féminine :

Avec tant de beauté vous serez mon amie...
Fleurissez désormais, vivez superbe et grande ;
Triomphez, provoquez les yeux comme un flambeau :
Je ne chercherai pas d'offre dans cette offrande ;

(1) M. André Rivoire.
(2) M. Julien Ochsé.
(3) Cf. M. Maurice Magre.

Votre beauté pour moi ne sera qu'un tableau...
... C'est être délicat que savoir se priver (1).

Mais voici qu'un jeune poète, qui a vécu ainsi dans la pureté, se sent tout à coup touché du plus frémissant amour, en même temps que de cette phtisie dont il doit mourir. Alors il se fait pareil à ceux qui ont hâte de vivre et, déséquilibré comme il l'est, ceci sera son destin : passer, brusquement, des délicatesses infinies aux violences de la chair dans lesquelles toute pensée fait naufrage. Peut-être est-ce ce fortuit accident, du mal dévorant, qui donne aux poèmes d'amour d'un Albert Samain un caractère tour à tour si passionné et si mystique. Il n'a plus le temps d'attendre la fin de ce qui, pour lui, est devenu une attitude poétique. A frôler une âme féminine avec son âme, le poète prend feu ; à travers lui, l'amante, elle aussi, se transfigure, celle qu'il avait crue la sœur se fait l'ardente maîtresse, puis, bientôt, la Dévorante, car, au fond de son âme, pudique tout de même, le poète la craint. N'est-elle pas devenue l'amante fervente, au lieu de rester l'adorable vierge autrefois rêvée ? Et, qu'elle se nomme Hélène, Cléopâtre, Salomé, n'incarne-t-elle pas le Sphinx aux yeux d'émeraude ?

La rougeur de sa bouche est pareille aux tisons.
Ses yeux sont faux, son cœur est faux, son âme est pire... (1).

On est conscient : on sait que la bien-aimée rêve, dans l'ombre, d'affreux supplices pour les cœurs ; on l'aperçoit telle qu'elle est, lascive et subtile.

Cet amour typique de sa génération, cet amour,

(1) M. Abel Bonnard : *L'Amie.*

que la pudeur ne cesse de disputer à la femme — qui, lorsqu'il n'est pas las ou irrésolu, apparaît néfaste, presque épileptique, — le poète actuel l'a synthétisé superbement dans une pièce qui vivra et qu'il est regrettable de ne pouvoir citer entière :

O Femme, chair tragique, exquisement amère,
Femme, notre mépris sublime et notre dieu...
A Toi, vont maintenant, les sublimes, les fous,
Tous ceux qui s'en allaient aux fêtes inconnues.
Archanges déplumés, précipités des nues,
Oh ! comme les voilà rampant à tes genoux !
Pour toi seule, à jamais, à jamais sans remords,
Chante leur sang brûlé par le feu de ta bouche,
Et, souriant du haut de ton orgueil farouche,
Tu refermes sur eux, douce enfin à leur sort,
Tes bras, tes bras profonds et doux comme la mort (1).

Les symbolistes — ceux qui, le plus étroitement, ont prétendu encager fantaisie et amour derrière des barreaux de Manifestes — sont mis, plus d'une fois, en flagrante contradiction avec des écrits solennellement promulgués. Ils ont donné, alors, des poèmes dont la saveur prime-sautière est d'autant plus intense que ces poètes ne retenaient plus ce jour-là leurs cris de passion, longuement étouffés. Mais ceci les caractérise toujours : aucun de ceux-ci ne « pêche » sans remords : comme Verlaine, tous, ils sont tentés de s'écrier :

J'étais plein de foi, de blanche espérance,
De charité sainte aux purs feux si doux.
Mais aujourd'hui tu m'as à tes genoux !
La femme, par toi, redevient le maître,
Un maître tout puissant et tyrannique,
Mais qu'insidieux ! feignant de tout permettre
Pour en arriver à un tel but satanique...
O le temps béni quand j'étais ce mystique ! (2).

---

(1) Albert Samain.
(2) Paul Verlaine.

Dès qu'ils aiment, le remords les habite. Ils sentent que leur âme « désemparée en de muets combats », bientôt, « se mutile abandonnant ses voiles » (1). Aussi, ils se sont oubliés aux bras des amantes, les amants, repentants, les chapitrent-ils avec mélancolie :

> Nous sommes sortis des saisons, écoute !
> Et nous vivons, ma chère, des heures indues... (2).

Il ont la terreur de la « faute », ils savent que la mort elle-même ne fermera pas la blessure immortelle que portent au flanc ceux qui ont passionnément aimé.

L'émotion — violente comme un spasme — qui les étreint, ce ne doit pas être la passion pour la femme, sa vie à elle, son souffle à elle, qui la leur apporte, mais leur autre passion, celle que les meilleurs d'entre eux veulent généreusement nourrir pour la « Vie unanime ». Sans doute un élan de tendresse et de désir peut leur faire s'écrier :

> Rien de ce qui est le monde, cette nuit...
> Rien ne vaudrait mieux qu'Elle... (3).

Mais tout de suite, ils se gourmandent de leur égoïsme, ils se tournent vers la « Ville » où tant d'êtres souffrants, attendent le secours des âmes magnanimes :

> Depuis que j'ai connu leurs corps autour du mien,
> Tendant à moi, comme à leur suprême devoir,
> Je me détends vers eux comme vers mon bonheur (4).

S'il y a des minutes où les jeunes gens hésitent à

(1) M. Georges Rodenbach.
(2) M. André Gide. Cf. M. Albert, Mockel.
(3) M. Jules Romains.
(4) *Id.*

faire l'aveu public de leur peur de la vie, ils songent, pour reprendre courage, que, parmi les maîtres qu'ils se sont choisis pour leur montrer la route, de telles confidences sont fréquentes :

> Avec le doigt fané presseras-tu le sein
> Par qui coule en blancheur sibylline la femme ?
> Pour des lèvres que l'air du vierge azur affame? (1).

Ils refusent donc de fixer la passion en ses sursauts de désir, s'ils la peignent, ils attendent que son ardeur se soit apaisée en eux, qu'elle n'ait plus que la figure mélancolique et délicate du souvenir. Ils confessent la honte qu'ils ont à sortir de leur sérénité pour céder au vertige de volupté, comme à une ivresse malsaine :

> Bien que vienne parfois la sorcière hystérie
> Me verser les poisons de sa bouche flétrie...
> J'aime mieux de tes yeux les mystiques douceurs
> Que l'irritant contour de tes fringantes hanches
> Et mon amour, absous de ses désirs pervers,
> En moi s'épanouit comme les roses blanches
> Qui s'ouvrent, au matin, parmi les arbres verts (2).

Mais l'attitude la plus originale en face de l'amour est celle de certains de nos décadents-symbolistes pour qui l'amour semble avoir cessé momentanément d'être un but de joie de procréation, pour devenir un moyen d'exalter l'imagination des poètes, de les mettre en état de produire l'œuvre d'art.

Ici le sentiment d'amour doit remplacer les vapeurs qui, autrefois, se dégageaient de la terre sous le trépied des oracles, et qui les enivraient. S'il n'est pas cela, s'il n'arrache pas l'artiste à soi-même pour l'élever de la terre aux sommets de la spi-

---

(1) Stéphane Mallarmé.
(2) Jean Moréas.

ritualité et de l'art, s'il le fait vivre dans la boue et dans la poussière des chemins battus, alors l'amour est représenté comme un narcotique dangereux, une tentation qui décourage, une affreuse et vile ivresse.

Intellectuels qu'ils sont avant tout, ces poètes sont décidés à ne pas aimer la femme dans la réalité des charmes physiques et psychiques qui font l'Eve distincte de l'Adam. On pose la question et on la résout. Pour l'artiste désireux d'atteindre les régions de Beauté et de Force, le cœur et le corps féminins ne devraient être qu'un sol de départ, un tremplin. Après les rêveries romantiques des Lamartine, des Musset devant la femme, après leur assimilation du monde et de la divinité « au sein de l'amante », le poète moderne veut montrer « la femme telle qu'elle est » (1).

Certes, le poète considère tout de même l'amour comme l'initiateur, le grand metteur en œuvre des vertus viriles, puisque, plus que tout autre sentiment « il fait vivre avec intensité et favorise le développement harmonieux de l'âme », mais pourtant, au-dessus de tout amour, la vraie passion du poète, c'est son art :

La Poésie impérieuse est mon amante... (2).

Cette amante-là, on nous la montre sous les traits d'une belle femme, Yeldis, symbole de l'Idéal et du Désir, emportant dans sa chevauchée indéfinie une élite de jeunes hommes. C'est d'abord Philarque et Luc : ils veulent la suivre, mais, épuisés de la course insensée, ils tournent bride ; puis, c'est Claude qui profite d'une halte pour chanter

(1) Cf. Paul Verlaine.
(2) M. Vielé-Griffin,

aux pieds de Yeldis, mais il s'endort et il ne se réveille plus. Martial, mâle et beau paladin, s'impose alors à elle, il l'étreint. Mais dès qu'il a possédé son rêve, déçu, il fuit. Enfin, le dernier amant, Celui qui n'est pas nommé, le Vrai Poète, entre tous fidèle, n'aura pas la délirante joie de tenir son Idéal entre ses bras, mais, pour l'avoir adoré à outrance, il gardera au cœur, à travers tout, le merveilleux émoi :

Et pense que la Vie est belle de bel Espoir... (1).

Philosophes optimistes autant que poètes symbolistes, ceux-ci ont voulu exprimer ici les sentiments de leur groupe qui s'efforce vers le mieux, au moyen de la culture du « moi », persuadés que l'amour est tout de même le grand excitateur des nobles énergies.

« J'aime ! s'écrie l'un d'eux, j'ai bu un beau coup de vertige !... Je me sens tout solennel... Je me sens généreux, céleste, humain, palpitant, si plein de choses que je n'ose me regarder entre quat'z'yeux... (2) ».

Cependant aucune femme, avec tout son amour, ne pourrait occuper jamais l'âme d'un poète décadent. C'est au delà d'elle, un Symbole, une Chimère, qu'il poursuit :

Cœur sans souci, ah ! qui le ferait battre !
Il lui faudrait la reine Cléopâtre,
Il lui faudrait Hélie et Mélusine,
Et celle-là nommée Aglaure, et celle
Que le Soudan emporte en sa nacelle (3).

Une résurrection de faunes, de nymphes, de centaures, de sirènes surgissant des forêts et des

---

(1) M. Vielé-Griffin.
(2) M. Jules Laforgue.
(3) Jean Moréas.

eaux dans les poèmes symbolistes, tandis qu'une passion de recul vers les mythes du paganisme, une adhésion passionnée aux légendes mélancoliques dans lesquelles le moyen âge s'est complu, s'empare des poètes décadents.

Pour que *La peur d'aimer* s'apaise, pour que le héros s'enhardisse à braver les douleurs qu'Amour apporte, il faut qu'il revête une cuirasse, que l'héroïne soit environnée d'héraldiques images :

Mais lorsque le vainqueur de l'hydre et des licornes
Vit, après le bois sombre et les escaliers mornes,
La Vierge aux cheveux blonds comme un soleil d'avril
Dans la jeune splendeur de sa puberté pure,
L'angoisse de l'amour mordit son cœur viril
Et sa chair de héros, trembla sous son armure (1).

Le désir de l'hymen, voire celui de la possession, semble s'éloigner de plus en plus de la poésie de ces symbolistes décadents. L'amour y devient comme un mirage qu'ils n'espèrent même plus atteindre : la femme sera vraiment l'éternelle, l'impalpable fiancée.

Il faut relever un trait qui achève de spécifier ce qu'il y a de purement intellectuel dans ces amours de tête, que prônent certains poèmes symbolistes : ils ne sont guère jaloux de celle qui leur appartient, ils sont à peine attristés s'ils la perdent. On s'est aimé ? on ne s'aime plus ? Il convient d'envisager la peine d'amour avec philosophie, d'en faire une matière d'art, de savoir goûter l'heure grise, comme on a savouré l'heure rose ; ces heures grises sont « bonnes comme des Sœurs apitoyées, avec leur pâle voile de nonnes » (2).

---

(1) Pierre Quillard.
(2) M. Viele-Griffin.

L'amant n'affecte même plus d'exiger que son amante fasse silence sur ses aventures passées :

Tu me parles d'un autre en face du miroir,
Je te parle d'une autre en regardant le soir... (1).

Dans un récit allégorique, ces symbolistes ont voulu définir le rôle que l'homme et la femme modernes doivent, selon eux, occuper l'un en face de l'autre, dans le conflit de l'amour. La femme sera la petite Ballerine qui ne sait que séduire, torturer, corrompre l'homme et disparaître. Il sera, lui, le Magicien qui, sur la couche de porphyre, lui arrachera le cœur, les entrailles, tout ce qui la fait femme, — puis dans le beau corps dévasté, il versera les essences, les aromates qui détruisent tous stigmates de corruption : alors il l'aimera, car elle ne sera plus ni fiévreuse ni impure, sa poitrine sera enfin « libre de son cœur », son ventre de ses « entrailles immondes » :

Et sa tête des entendements qui nous torturent,
O Vie, recréée, par moi dans la fleur ! (2).

Si les symbolistes affirment ainsi leur indifférence de la vie amoureuse, s'ils cherchent dans la femme, moins l'amante que l'amie, c'est qu'on touche vraiment à cette nouveauté, jusqu'ici à peu près inconnue dans les lettres françaises : le détachement pour un groupe de jeunes hommes, de ces joies humaines et complètes qui ont toujours occupé une si large place dans le cœur des poètes français. Ils tremblent que l'amour les débordent leur dérobe l'Infini, les empêche d'être lucides, de tenter d'arracher son secret au destin.

La terreur de sentir la femme, comme un obs-

---

(1) M. Julien Ochsé.
(2) M. Robert de Souza.

tacle, entre soi et l'idée, tourmente l'artiste d'une façon si aiguë, si contagieuse dans ce siècle du « tourment de l'unité », qu'un amant de la femme, un poète classique, un *animatore* comme Gabriele d'Annunzio, a pu écrire : « Une belle épaule, dont nous sommes épris, grandit éperdument, elle prend à nos yeux les dimensions de l'Himalaya, elle nous cache l'horizon, — cet horizon libre et grand vers lequel s'élance impétueusement la civilisation moderne (1) ».

On prétend échapper à l'envoûtement de la chair qui suborne l'esprit ; à travers cette chair elle-même, on veut retrouver la vision de l'Aphrodite éternelle à la robe étoilée, que la pécheresse d'amour ne connaît point ; on la pressent dans le sourire de la femme ; dans son amour, c'est un autre amour qu'on atteint :

Et lorsque tu me crois au tombeau de tes bras...
Mon hommage s'en va, dans l'azur sidéral,
Vers l'essence première et le type intégral,
Et j'adore, à travers ta chair transfigurée,'
Ton modèle éternel debout dans l'Empyrée (2).

Si vraiment le mépris, au moins le dédain de la femme, est la condition vitale du héros moderne, que dira-t-il de celles qui, aspirant à enchaîner à jamais, à l'exclusion de toute autre beauté, les regards de l'homme ne veulent même pas qu'il découvre leur âme jusqu'au fond :

Ne regarde pas au loin, regarde-moi !
Ton ciel n'a pas mes yeux qu'il jalouse peut-être
Viens ! je t'aime ! viens te perdre dans mes yeux clairs,
Mais, oh ! ne regarde pas si loin dans mes yeux ! (3).

La femme passionnée apparaît si sûre de son

(1) Cf. M. Gabriele d'Annunzio, 1910.
(2) M. Alfred Droin.
(3) M. Albert Mockel.

mauvais pouvoir qu'elle ne prend même plus la peine de tromper ceux qui tombent dans son piège, elle avoue :

> De qui me croit tout près, je suis toujours si loin
> Et qui m'a possédée a possédé la fraude (1).

Impudente, déclarant que la haine lui sied mieux que l'amour, elle prend ici la forme de la *Luxure*. En son honneur, celui qui se consume, profère de splendides et terribles litanies. De quel nom ne la nommera-t-il point, le poète forcené qui, de la chasteté, s'est jeté à elle ? Elle est le paradis de la chair, qui fait sangloter l'âme ; le feu du feu ; le sang du sang ; la porte d'or triomphale des décadences ; les lacs de soufre au fond desquels on voit brûler encore

> Les jardins de Sodome et les tours de Gomorrhe... (2).

Alors, celle qui déjà, pour le poète, avait pris la face de la *Luxure* change encore de visage : elle prendra la figure camarde de la *Mort* qui menace.

Après cela comment s'étonner que certains poètes, imbus à un moment donné des idées d'un Renan, d'un Strinberg, prêchent que le malentendu qui crée l'antagonisme des sexes, assombrit, pour l'homme, la joie de vivre ? On ne se lasse point de mettre en relief l'infériorité de la femme : tête vide, cœur léger, elle n'est créée, comme la fleur, cet autre luxe de la nature, que pour donner le divin spectacle de la beauté.

A travers les nuages du symbole, le poète précise cette interprétation de la femme. Voici, en face l'un de l'autre, l'*Homme* et la *Sirène*.

La Sirène, c'est ici la force femelle d'amour qui,

---

(1) Charles Guérin.
(2) *Id. Id.*

éblouissante et nue, parée de toutes les séductions, de toutes les ferveurs du désir, sort de la mer.

L'homme, debout sur le sable, ne lui apparaît plus comme le demi-dieu de force, — mi-bête, mi-héros, — que les périodes mythologiques ont symbolisé sous la forme du Centaure. Vêtu du manteau noir, livrée des René et des Werther, il va vers elle, pâle, la tête lourde du poids de la science des philosophes, de toutes les expériences. D'instinct, il en veut à cette créature qui, tandis que lui a évolué avec les siècles, est demeurée, elle, une force primitive, une étreinte qui va le faire redescendre vers l'obscur délire de la bête. C'est qu'il ne se sent plus, comme autrefois, né pour ensemencer joyeusement la terre et la chair, mais, créé pour aspirer à atteindre, dans l'abstrait, l'idée inaccessible, voire l'Absolu.

Devant le corps féminin, piège par lequel il ne veut plus être tenté parce qu'il l'entraînera, subjugué, à la mort de la volonté, de l'esprit, — le poète a des pudeurs d'ascète. Farouche, il recule, effrayé, il repousse la Sirène aux longs cheveux :

Va-t'en ! car je te chasse, impure, et je suis las
Des touffes d'ambre et d'or qui frisent sous tes bras !
De ta bouche, où je bois comme des fruits qui fondent,
De ta chevelure dont la houle t'inonde
Et que je voudrais prendre à la poignée et tordre... (1)

Si elle veut le suivre, l'aimer, le tenir dans ses bras blancs, eh bien, il faudra que ses grands cheveux elle les relève et les contienne ; que ses yeux hardis, elle apprenne à les voiler sous des cils timides ; que tout son corps, nu, frémissant, elle consente à le dissimuler sous des étoffes,

(1) M. Henri de Régnier.

à le mater, à le châtier. Sa simplicité libre, la sauvagerie ignorante de son esprit, il faudra qu'elle les discipline ; son cœur innocent de bête, il faudra qu'il se civilise, qu'il apprenne la patience, la douleur, les larmes ; enfin, il faudra que la Sirène cesse d'être la Volupté pour devenir la Pensée : alors, l'homme lui créera une Ame et elle deviendra digne d'être la compagne.

La Sirène amoureuse consent à tout : elle se vêtira, elle cachera sa chevelure, elle se transfigurera, corps et âme, pour plaire à celui qui lui plaît. Et voici que, transformée, elle entre avec lui dans la vie d'amour :

Elle était la nature, il a voulu la femme.
Il a fait un flambeau de ce qui fut la flamme... (1).

Mais cet effort sera inutile. L'homme apprendra à maudire le jour où il a connu cette séductrice, en apparence si malléable, et l'a amenée chez lui. Rien en elle n'est changé au gré des prévisions du poète : les linges dont il a voulu qu'elle voilât sa triomphante nudité, la couvrent de mensonge ; la clef qu'elle porte à sa ceinture, ouvre, au soupçon, sa porte d'ombre ; la lampe qu'elle a allumée met le feu à la maison. Elle finit par conduire à la mort, celui qui l'a adorée.

Alors, de nouveau debout, libre et nue, sur le sable marin, devant le corps inanimé désormais de l'Homme, la Sirène pousse son cri suprême de justification :

Ami ! ton âme, hélas, n'a pas compris ma chair... (2).

De tant de goûts, de tant de besoins opposés, l'aversion, voire l'horreur de la femme naît au

(1) M. Henri de Régnier.
(2) *Id. Id.*

cœur du poète. Il en arrive à ne plus pouvoir contempler Psyché dans les bras de l'Amour sans que cette vision des premières délices lui arrache des imprécations :

Je te hais de tout ton amour, ô Psyché,
Pour ces temps à venir et les futures heures
Et les perfides flots de larmes et les heures
Qui jailliront plus tard, de ton être caché (1).

Avec une ironie amère, on s'étonne d'avoir pu, un jour, abandonner, à la femme indigne, son âme aussi bien que son corps, d'avoir pu mêler l'esprit aux choses de la chair :

Et je vous donnais oh ! prodigue,
Et je vous donnais par monceaux,
Tous les trésors de ma pensée
Comme des perles aux pourceaux (2).

Repassant dans sa mémoire la liste de celles qu'on a aimées, on constate :

L'une n'a sous le front que bêtise et qu'orgueil ;
L'autre agite en son âme un tas de riens futiles ;
Le corps de celle-ci, — débauches inutiles ;
Le cœur de celle-là, — scellé comme un cercueil ! (3).

Ainsi, ceux-là même qui ne sont ni décadents ni symbolistes et que la chair a tant troublés, subissent la contagion générale, on dirait que la folie court de blasphémer ce qu'on a adoré. Ce n'est plus seulement à l'âme incertaine de la femme, à son cœur décevant, à son cerveau étroit, qu'on s'attaque, c'est cette « forme » divine, dont tous les artistes de tous les temps se sont inspirés, que l'on stigmatise :

Ton corps est laid, sans force, lent au plaisir
Mais jusqu'à l'heure auguste où l'œuvre se consomme,

(1) M. Pierre Quillard.
(2) Jean Moréas.
(3) M. Jules Bois.

Le mâle ne te voit qu'à travers son désir :
La beauté de la femme est dans les nerfs de l'homme (1).

Et la marée de haine monte. Le jeune poète, après avoir goûté à l'amour « doux », à l'amour « féroce », à l'amour « hideux », synthétise tous les amours en celui qu'il déclare le « stupide amour au rire extatique et niais », couronnant la tête d'âne de « Bottom », tandis que celui-ci, chatouillé d'orgueil brait :

J'ai vu celui que les fous nomment amour ! (2).

Enfin, en des rimes où passe comme un souffle d'épilepsie, l'adolescent sanglote :

Ah ! succube éternel, implacable couleuvre,
Femme, qui conçois l'homme, admire enfin ton œuvre :
Parmi tous les enfants de ton ventre empesté
Il en est un pour renier ta royauté !
Et je ferais un pas vers toi, monstre difforme !... (3).

L'école « futuriste » apporte aujourd'hui à ces exaspérés la parole de consolation, voire d'espoir : *Mafarka*, son frénétique héros, donne comme but à sa vie, d'engendrer et d'enfanter à la fois le fils, le Surhomme attendu « en dédain du secours de la femme » (4).

Sans afficher un tel éloignement pour la femme, encore moins la prétention de créer, tout seul, l'enfant futur, Paul Verlaine avait proposé

(1) M. Edmond Haraucourt.
(2) M. Cottinet.
(3) M. Jean Rayter, 1910.
(4) M. Marinetti, 1910. — Dès 1891, bien avant l'éclosion du Futurisme, à propos d'un poème de M. Mathias Morhardt, M. Louis Dumur écrivait : « L'homme est fait pour être seul, il crée son univers, il n'existe réellement et pleinement que par la vertu de ses idées et la radiation orgueilleuse de son moi ». Et à propos de cette même « symphonie dramatique » dont le sujet est l'aventure de l'amour chez le poète en quête de l'absolu, M. Maurice Barrès affirmait : « M. Morhardt est l'auteur d'un beau poème idéologique : *Hénor* ».

déjà à ses disciples de se passer de la tendresse de Psyché lorsqu'il écrivait des vers comme ceux qu'il a intitulés : *Crimen Amoris :*

Dans un palais soie et or dans Ecbatane,
De beaux démons, des satans adolescents,
Aux sons d'une musique mahométane
Font litière aux sept péchés de leurs cinq sens... (1).

Il y a certainement une part de suggestion dans le penchant que des imitateurs du pauvre Lélian ont eu, de le suivre dans ces chemins. On s'en convainc en lisant ces lignes d'un de ses disciples : « Après *la bonne chanson*, Verlaine ne dit plus guère que *la mauvaise*. Ceux qui l'aiment s'en affligent, sans se révolter, car il y a des minutes où la « mauvaise » leur paraît plus intéressante encore que la « bonne » (2).

Il faut donner ici son prix de gaminerie d'artiste à ce mot « intéressant »; il indique la place qu'il faut faire, à l'intellectualité, dans l'œuvre des poètes décadents qui firent profession d'apporter à Verlaine leur admiration intégrale.

Eux aussi, ils voulaient étonner la foule par quelques « blasphèmes ». Ceux qu'a proférés Richepin, vont à Dieu et à ses parents ; pour la femme, le poète des *Caresses* a gardé au cœur un robuste amour. Chétifs, un peu las, plus intelligents qu'ardents, un groupe de décadents découvrirent aisément un nouvel objet de « blasphèmes » : ils ont feint d'admirer Verlaine dans sa perversité. Ainsi, ils scandalisaient le lecteur bourgeois aussi sûrement que pouvaient l'avoir fait, Jean Richepin par son athéisme, Rollinat par sa passion du macabre, Raoul Ponchon à ses heures d'irrévérence.

(1) Paul Verlaine.
(2) Jules Tellier, 1888.

Ego nominor leo, disait le fauve de la fable. Au fond de la préférence qu'une jeunesse lettrée, qui se croit obligée de choisir entre les Nymphes et Narcisse, marque pour celui-ci, il y a que chacun de ces poètes, lui-même, s'adore.

Pour expliquer de telles anomalies psychologiques, il faudrait évoquer le souvenir des compagnons d'Ulysse que Circé changea en pourceaux ; imaginer qu'ils avaient quelque chose de plus « soyeux », de plus « lumineux » que les « autres pourceaux » et que, s'ils inspirèrent aux marins d'Ithaque une terreur sacrée, ils devaient être aussi, pour les « autres pourceaux » — ceux qui n'étaient que des bêtes, — un objet d'inquiétude (1).

Il en est ainsi pour les êtres que le rêve conduit à la folie : nul ne les comprend, ni ceux dont ils se sont séparés, ni ceux au niveau desquels ils ont voulu descendre. Ils marchent seuls durant toute leur vie, et les corps de pourceaux qui emprisonnent leurs âmes sont de merveilleux ouvrages où se reconnaît la main d'un Dieu.

C'est l'avis de M. Anatole France qui salue dans le roi de Bavière, ami de Wagner, le type le plus parfait des âmes « amphibies » qui, précédé d'une longue théorie d'aïeux intellectuels, apparaît, « comme un esthète dément qui donna sa vie dans un rêve d'art sublime et coupable » (2).

Un poète aussi épris de la femme qu'Albert Samain a pressenti cette inquiétude de ceux qui l'entouraient lorsqu'il a loué la « souplesse torse », de l'*Hermaphrodite*, sa « cambrure élastique », qui suscitent le désir « de l'impossible hymen » (3).

Ce vertige accepté, il faut reconnaître qu'il a

---

(1) Cf. Jules Tellier : *Nos poètes*, 1888.
(2) M. Anatole France : *Le Temps*, nov. 1892.
(3) Cf. Albert Samain.

inspiré aux poètes contemporains des poèmes où l'amant retrouve pour s'exprimer une splendeur antique :

Etant le Syrien aux longues boucles molles...
Je m'avançais, vêtu de pourpre orientale
Ainsi qu'une maîtresse allant à son amant...
Les vierges déroulant leur chevelure brune...
Implorent ma bonté pour que j'en admire une
Mais, dans un grand palais, loin du Sud et du Nord...
J'écoute un air troublant qui m'éveille et m'endort
Et de jeunes garçons fleuris de violettes,
Célèbrent en cadence Eros libre et vainqueur
Dont les yeux sont cachés par une bandelette... (1).

Un « fait divers » récent, qui mêle à ces grâces, à ces souffrances, à ces démences d'esthétisme, l'horreur d'un meurtre, prouve que l'émouvante parole du *Cantique des cantiques* sur l'amour, plus fort que la mort, peut éclairer jusqu'à de tels carrefours d'égarement (2).

La Femme et la Passion

A la lassitude qui se reflète dans la poésie d'un groupe de symbolistes décadents, à leur distraction intellectuelle, à leur détachement des joies physiques de l'amour, brusquement les femmes-poètes ont répondu par une explosion d'ardeur qui rappelle l'aventure des Bacchantes se ruant à la poursuite d'Orphée.

Jamais sans doute l'expression de l'attirance qui pousse l'un vers l'autre, l'homme et la femme n'a été formulée avec tant de hardiesse directe. Ce n'est point ici cette rumination du

---

(1) Raymond de la Tailhède : *Triomphes.*

(2) Le jeune Jules Roba tué par une main plus décidée, que celle qui, autrefois, frappa Rimbaud. Il est tombé, rue Servandoni, sous les coups d'un assassin demeuré inconnu.

plaisir qu'interdisent les confesseurs, c'est la sensation, qui se prolonge dans la chair même des poétesses, dans leurs moelles, envahit leur cerveau, et leur fait ressentir comme un choc en retour, magnifié par de folles imaginations. Des poètes d'autrefois ont chanté l'appel du cerf dans le bois mélancolique d'automne : ce que les poétesses d'aujourd'hui nous apportent, en troupeau, c'est la réponse des biches, pour qui les quatre saisons de l'année ne sont qu'un printemps.

La première manifestation d'une telle folie des sens, est d'avoir exaspéré, dans l'âme de la femme poète, l'appréhension de la fin de sa jeunesse, seule capable, pense-t-elle, de faire durer l'amour au cœur de l'homme.

Elle a toujours redouté le temps, qui met fin à sa domination, mais la certitude de l'affaiblissement de sa beauté, n'a pas encore été, d'avance, pleurée par elle avec de tels sanglots. Et pourtant, jamais la jeunesse de la femme ne s'est prolongée plus longtemps qu'au XXe siècle ; la pensée qu'en 1825 la femme de trente ans était considérée d'âge à n'avoir plus le droit d'être aimée nous fait sourire. En effet on voit aujourd'hui des femmes parées « de ce je ne sais quoi, que les années ne peuvent ôter et qui est préférable à la plus grande beauté » (1). Elles ne cessent point de s'imposer à la tendresse de l'homme par une inaltérable grâce qui leur vient de la force de leur vie intérieure, de leur expérience de la douleur, et qui, ainsi que le remarque un philosophe moderne de la femme, a tous les charmes « de la divine compréhension » (2).

---

(1) Cf. le comte d'Haussonville à propos de Mme de Maintenon ; *Femmes d'hier, hommes d'aujourd'hui*, 1912.
(2) Cf. M. Jean Finot : *Préjugé et problème des sexes*, 1912.

Sûrement les poétesses actuelles sentiront-elles un jour qu'elles peuvent illuminer leur beauté, demeurer, autrement belle, mais toujours belle aux yeux du compagnon dont elles ont su se faire les inspiratrices de la vie sérieuse, si elles savent porter, sur elles, l'irrésistible reflet d'une âme tendre, active, sereine.

En attendant, les lamentations des femmes éclatent et se succèdent au contraire, au point qu'on peut coudre ici, bout à bout, les poèmes : ils forment comme un seul hymne de désespoir :

...Ah ! Jeunesse, qu'un jour vous ne soyez plus là
Vous, vos rêves, vos pleurs, vos rires et vos roses,
Les Plaisirs et l'Amour vous tenant — quelle chose,
Pour ceux qui n'ont vraiment désiré que cela... (1).

. . . .

...Belles, belles, plutôt pleurer sur notre mort
Que de voir s'effeuiller vos quarantaines pâles,
Lorsque arrachant le sceptre à vos mains triomphales
La vieillesse vous prend à la gorge et vous tord (2).

. . . .

Puisque telle est la loi lamentable et stupide,
Tu te flétriras un jour, ah ! mon lys !
Et le déshonneur hideux de la ride
Marquera ton front de ce mot : Jadis ! (3).

. . . .

...Plus tard, ô ma beauté, vous m'abandonnerez
Je ne serai plus rien sous le ciel, sur la terre
Qu'un cœur mélancolique épars et solitaire
Où tout est en déclin des passés sacrés... » (4).

Que de tels cris de détresse, où l'angoisse égoïste tient toute la place, sont loin des héroïques ou tendres accents échappés à une Siefert, à une Ackermann, à une Desbordes-Valmore ! Celle-ci

---

(1) Comtesse de Noailles.
(2) Mme Delarue Mardrus.
(3) Mlle Renée Vivien.
(4) Mme Catulle-Mendès.

a jeté, elle aussi, au ciel sa *Prière* pour ne pas vieillir :

Ne me fais pas mourir sous les glaces de l'âge,
Toi qui formas mon cœur des feux purs de l'amour...
Après ce que j'aimai je ne veux pas m'éteindre ;
Je ne veux pas mourir dans le deuil de sa mort... (1).

L'émouvante Valmore ne craignait que ces « deuils »-là, non pas celui de ses charmes. Si la grande amoureuse qu'elle fut accepta de jeter sur le papier ces *Elégies* qui confessent son amour, c'est qu'elle y fut contrainte, par un désespoir capable de lui donner du génie, par une passion qui l'obligea à adresser à l'aimé le cri de son âme. Mais au même moment combien ne souffre-t-elle pas dans sa pudeur, de ne pouvoir retenir ses plaintes :

Les femmes, je le sais, ne doivent pas écrire ;
J'écris pourtant,
Afin que dans mon cœur au loin tu puisses lire
Comme en partant.

Tandis que, si pudiquement, Marceline exhale son coupable et brûlant amour, les nouvelles venues de la poésie cèdent sans regret, sans lutte, — et avec quelles délices ! au joug du mal sacré, à la joie de le chanter, « tendres corps qui se penchent et avancent, tendus vers les mains des hommes » (2).

Le fait est que le décor au milieu duquel ces poétesses se meuvent, fût-ce la nature entière largement déployée, n'est qu'une vaste alcôve où elles succombent, en proclamant que leur unique croyance est l'obligation où elles sont de céder à l'étreinte du dieu qui les domine. Quelques-unes ont tout de même un mouvement de révolte

(1) Mme Desbordes-Valmore, 1815.
(2) Comtesse de Noailles.

contre l'émoi qui va les soumettre, mais leur plainte n'est alors qu'un raffinement, comme un vêtement léger qu'elles gardent encore afin d'exalter l'amour de l'homme.

Il faudrait s'entendre ici sur le sens du vocable « amour ». L'on se demande vraiment si, en cette occasion, on a le droit de prononcer même le mot de « passion ». N'est-ce pas bien plutôt devant le « désir » que la féminité poétique semble aujourd'hui s'incliner ?

Circé, Sémiramis, Messaline, Déborah, Cléopâtre, les grandes inassouvies sont leurs héroïnes préférées. Ce qui se dégage de leurs poèmes, c'est que la femme doit conquérir l'homme par la domination des sens ; qu'elle est déchue si celui qu'elle aime se présente à elle avec de la froideur ou de la distraction. Le jour où on met en scène *Psyché et l'Amour* (1) on les transporte dans les nuages. Symboliquement on montre l'Amour qui, « impuissant vainqueur », s'est « lassé », s'est « endormi », tandis qu'à ses côtés, méprisante et déçue, Psyché veille, pense, espère, désire.

L'appétit charnel de l'amour se dévoile si violent, chez certaines de ces poétesses actuelles, qu'il va jusqu'à se déchaîner en « morsures ». On aime la musique « lascive », on étale, sur sa palette, « la couleur des baisers », on déclare à ce qu'on aime que le baiser qu'on préfère, c'est « le baiser rouge, le baiser de sang » (2).

Si d'aventure, ce qu'on aime se trouve être un mari, il est guetté par la femme avec une aussi inquiétante intensité de désir, toujours en éveil. L'épouse admire, sage sous la lampe, le compa-

(1) Cf. Mme Jean Bertheroy.
(2) Cf. Mme Jane de la Vaudère.

gnon de sa vie dont la force intérieure est prête, pour un mot, pour un geste, « à sortir de son calme ». Elle voudrait apercevoir son « homme » sous la figure symbolique d'un « Centaure » (1).

D'autres chantent les mêmes cantiques d'hyménée, mais elles les scandent dans des « poèmes en prose » :

...Sylvius, jamais tu ne sauras à quoi je songe quand tu sommeilles et que j'entends, à la fois, le torrent qui ronge la vallée et le flux ténébreux qui serpente dans ton corps superbe et abandonné ?... (2).

Le lecteur ne cherche pas longtemps à quoi « songe » en effet la poétesse tandis que Sylvius sommeille ; elle se hâte de répondre à la question qu'on ne lui pose point :

...Je ne suis pas la sœur de ces femmes aux yeux glacés qui se taisent... je darde mes prunelles volontaires sur la vie, sur l'amour... et sur toi je jette mon désir comme le pêcheur, dans la rivière, lance le circulaire épervier... Ne me dis rien. Etends les bras, laisse-moi crier (3).

Il semble que l'ivresse lyrique, provoquée par la rime, grise la poétesse éperdûment. Ainsi, une jeune femme se peint sur le balcon de la chambre où elle vient de dormir aux bras de son amant, elle l'avertit qu'elle se penche sur la rue pour y découvrir le chanteur inconnu, au « désir strident », dont elle espère enfin le baiser « que souhaite son sang » (4). Elle veut porter son corps, qui défaille sous *Les tourments de l'été*, dans quelque verte vérandah où elle trouvera un enfant tendre, « inconnu » lui aussi, qui sera triste comme elle,

---

(1) Mme Delarue-Mardrus.
(2) Mme Brunat Provins.
(3) *Id. Id.*
(4) Mme de Noailles.

auprès duquel elle ira s'étendre et « jeter son divin émoi » (1).

Une si ardente recherche de « l'homme inconnu », chez les poétesses d'aujourd'hui, vient sans doute de ce que, aussi bien, elles se font toujours de lui, dans leur esprit, un être irréel, qui n'a aucun rapport avec l'homme vivant. Avant elles, à côté d'elles avec une aussi totale incompréhension qu'elles, de l'âme et des sens masculins, les romancières, depuis une Mme de Lafayette, — en passant par une Mme de Staël et par une Georges Sand — jusqu'à une Mme Gérard d'Houville, n'ont jamais su créer, dans leurs œuvres un homme réel. Il y apparaît toujours ange ou démon, — Stelio ou Tremnor, — et, inévitablement, en héros, en héros surhumain.

Une incompréhension, si atavique, si persistante, de l'homme tel qu'il est, explique, pour une part, les désillusions dont se plaignent nos poétesses les plus passionnées du désir amoureux :

J'apercevais debout, fier, sur la cheminée,
Mon Hercule de bronze, entre les deux émaux.
Sa légende, quoique immobile,
Donnait tant de prestige à ses poings anormaux
Que je te vis soudain débile
Et perçus le néant du rêve et de tes mots (2).

Comment ne pas voir qu'ici c'est le « désir » qui, va régner en maître sur ces poétesses ? Partout le désir ! C'est lui qui torture ces damnées à la recherche de sensations ; c'est lui qui rive entre elles et les hommes qui les ont prises, la chaîne douloureuse et adorée (3). Enivrées du « désir »,

---

(1) Mme de Noailles. Cf. aussi : Mmes Funck Brentano, Cécile Sauvage, Madeleine Paul, Edmée Delebesque, etc.
(2) Mlle Nicolette Hennique.
(3) Cf. M. André Rivoire : *Revue de Paris*, février 1911.

aussi bien que de « tous les désirs », elles veulent « tout voir, tout goûter, tout sentir » (1).

Puis, comme si ce « tout » là n'était pas suffisamment explicite, la poétesse précise, elle déteste les vieillards parce qu'ils ne savent plus « l'ardeur de l'étreinte » ; elle hait les « amants à la mesure, ennemis du fortuit » ; parce qu'ils « dorment la nuit » :

...La bouche douloureuse et les lèvres inertes,
Jusqu'à la mort, Vie, emplis mon œnophore !
Et moi, ivre d'amour, les narines ouvertes,
Les seins dressés vers toi, je te crierai : Encore ! (2).

Avec une ingénuité qui stupéfie, elles se demandent tout haut à elles-mêmes :

As-tu bien vécu l'heure et pressé chaque pis ?... (3)

Elles sont aussi hardies les unes que les autres pour crier leur confession sur la place publique ; elles songent que la « sensualité » est « peut-être leur âme ? » (4).

Parfois une poétesse surprend, parce qu'elle annonce qu'elle va parler, elle, « de son cœur », mais on est vite déçu : ce sont au contraire, les phases de son désir qu'elle note, avec une netteté, physiologique et plastique, si offensantes, que, quoiqu'on en ait, on ne peut retenir un sursaut de recul.

Leur hantise les suit dans la ville comme à la campagne où tout, jusqu'à la montée des arbres vers le ciel, trouble leur chair de vierges. Elles ne rêvent que « d'abandon de soi » ; de vouloir, « qui sombre entre des bras nus. » Dès que, mariées,

(1) Mme Valentine de Saint-Point.
(2) *Id. Id.*
(3) Mme Cécile Sauvage.
(4 Mme Delarue-Mardrus.

elles connaissent ce qu'elles nomment leur *Bonne joie*, cette joie éclate dans leurs vers :

C'est puissant, c'est divin, c'est neuf ! Je m'extasie ! (1).

Ce qu'elles rêvaient si ardemment, c'est bien cet amour-là, substantiel et dévorateur :

...L'Amour vrai, l'Amour robuste, l'Amour plein,
L'Amour qui veut, qui ne feint pas, qui se dépêche,
L'Amour plus excessif que la soif, que la faim,
Et bon comme une pêche ! (2).

L'amant, lui-même, est défini avec une vive clairvoyance qui éveille dans le souvenir du lecteur le sage conseil du casuiste : « le jour ne doit pas se souvenir de la nuit » :

...J'adore votre forme exacte et son contour,
L'éclat matériel de votre belle lèvre,
Votre vigueur qui monte, et vous fait de la fièvre,
Et précipite en vous, le besoin de l'amour (3).

D'où vient donc que de telles hardiesses, que ne conseille point la nature, n'aient pas seulement excité l'admiration du public mais encore aient conquis l'Académie Française elle-même ? « C'est que », — comme le remarque M. Jules Lemaître, rapporteur du prix accordé par l'Académie, à Mme Hélène Picard, précisément pour son recueil : l'*Instant Eternel* — « si nos poétesses ont beaucoup de sensibilité, elles ont aussi beaucoup d'imagination... »

Le fait est que, lorsqu'on y regarde de tout près, on en vient à se demander si l'amant, si exactement décrit par une Mme Picard, existe en réalité, ou s'il est, non pas un homme,

(1) Mme Hélène Picard.
(2) *Id. Id.*
(3) *Id. Id.*

mais bien plutôt, ainsi que nous le nommions tout à l'heure, un héros de rêve ?

Certaines pièces de nos poétesses paraissent être à cet égard un aveu. A travers ce qu'elles ont d'abstrait, parfois d'obscur, ici là de superbement énergique, on peut conclure que, ce que la poétesse adore ce n'est que rarement l'homme, — un homme, — mais le divin Amour.

C'est vers lui qu'elle est tendue ; pour lui, qu'elle vibre ; pour lui, qu'elle s'émeut. C'est lui qui la consolera de l'abandon de cet Initiateur humain, quel qu'il soit, que dans une heure de *Lâcheté* on pleure :

L'Amour m'a fait sentir sa force volontaire,
Sa main m'a remuée ainsi que de la terre,
Ah ! comme j'ai chéri l'homme que j'ai chéri,
Il fut mon eau courante et mon abri fleuri,
Il fut hélas ! mon bien mal acquis, mon mensonge,
Mon beau remords, toute mon heure, tout mon songe (1).

On se confesse à lui :

... J'ai tout connu de toi l'amertume et le rire...
Les mots les plus parfaits que tu te plais à dire...
J'ai goûté tour à tour tes maux les plus célèbres
J'ai su ta violence et ton renoncement...
J'ai tremblé devant toi comme un rameau d'érable,
O vaste amour unique et pourtant si nombreux !
Et ce n'est pas en vain que sur l'onde et le sable
Mes jours ont dévidé leurs divers écheveaux,
Car j'ai, d'un seul amour, fait l'Amour innombrable
Par qui mon cœur pesant est peuplé de tombeaux » (2).

Ainsi, à travers les égarements verbaux, les impudeurs agressives et excessives des poétesses modernes, se retrouve cette passion de l'Amour sincère, complet, infini, qui ennoblit tout ce qu'il touche.

(1) Mme Hélène Picard.
(2) Mlle Hélène Vacaresco.

Voici Mme Daniel Lesueur, parnassienne par la forme, philosophe humanitaire idéaliste, quant au fond : elle désire l'Amour absolu, peu lui importe qu'il soit tragique ; elle est latine, pour elle, il fait partie de la Destinée, il est l'Inévitable Eros, celui que le Maître du Parnasse montre, fouaillant, même après leur mort, les âmes de ceux qu'il a tués. Comment, après cela la jeune femme qui meurt sans avoir connu la Puissance terrible et tendre, pourrait-elle reposer en paix dans sa tombe ? On nous la montre désespérée de n'avoir pas aimé, de n'avoir pas souffert, bramante, à jamais, c'en est fait de son repos éternel :

Car elle a reconnu l'invincible pouvoir
Auquel fut soustraite sa vie ;
Tous les amers plaisirs qu'elle vient d'entrevoir,
Ce sont eux, eux seuls qu'elle envie (1).

La poétesse d'aujourd'hui n'a pas assez de mots pour retenir l'Amour, pour l'adorer ; elle ne cesse de trembler de la crainte de lui voir ouvrir, pour la fuir, le grand arc de ses ailes :

La bouche pleine d'ombre et les yeux pleins de cris,
Je te rappellerai d'une clameur si forte
Que, pour ne plus m'entendre parler de la sorte,
La Mort entre ses mains prendra mon cœur meurtri (2).

Quand le hasard permet, à une femme, de s'épanouir dans un cadre de nature champêtre et fort, qui doit contribuer à donner, à son inspiration, un élan robuste, on pense que cette artiste, à l'âme sincèrement mêlée à l'âme de la Nature, doit être, moins que les poétesses des villes, obsédée

(1) Mme Daniel Lesueur.
(2) Comtesse de Noailles.

par la hantise du désir. Il n'en est rien : il semble, au contraire, que plus qu'aucune femme contemporaine, une Marie Dauguet soit habitée par le démon de l'Insatiable Amour, et que la nature tout entière se soit fait sa voluptueuse complice :

Je vivrai dans l'odeur divine des saisons.
Quand la sève en vertige avec des frissons blêmes,
Met au cœur de la plante un sensuel émoi
Et fait jaillir la fleur du bourgeon trop étroit,
Je vivrai dans l'odeur du grand spasme suprême (1).

L'amour qui jaillit du cœur, des entrailles de la femme avec une puissance telle, doit traverser les éléments, atteindre le ciel. Il ne faut donc pas s'étonner si, à de telles femmes poètes, l'homme, apparaît inégal à sa tâche, « insuffisant ». Et voici que, contre ce roi détrôné, qui ne peut pas être, à la fois, tout le rêve et toute la force du monde, s'élève le *Cri des femmes dans la nuit.*

Oui, soyez orgueilleux de posséder les femmes !
Mais elles sont comme la mer,
Et toute la ferveur de vos petites âmes
Ne satisfera point l'Océan de leur chair ! (2).

Lorsque la déception des sens se met à parler une langue si haineuse, il faut s'attendre, chez la femme aussi bien que chez l'homme, aux pires égarements. On a vu un groupe de jeunes poètes décadents suivre au bord du lac où il se mire, le fantôme du beau Narcisse. De même, des ombres de la mythologie grecque, sortira le chœur des *Amazones*. La poétesse qui les évoque affirme :

...Leur regard de dégoût enveloppe les mâles (3).

---

(1) Mme Marie Dauguet.
(2) Mme Delarue-Mardrus.
(3) Renée Vivien.

Et il ne s'agit pas seulement ici de dédain, mais bien de « l'autre amour » :

Comme obéissant à l'instigation de cette magicienne, voici que les harpes de Lesbos s'accordent pour répondre à l'églogue sicilienne, et que, au delà des amours permises, de fiévreuses mains s'efforcent d'élever l'image de *l'Androgyne* (1).

La mort tragique, qu'il s'agisse de meurtre ou de suicide, est l'issue fatale de telles hallucinations (2). Du moins devant les tombes où, trop tôt pour avoir le temps de se reprendre, de telles victimes descendent avec ce qui brûle en elles de sincérité et de génie, est-ce probité de rappeler qu'elles ont eu le triste courage de leur folie angoissante et que, à l'occasion, elles laissent derrière elles un testament où tente de s'expliquer leur âme profonde et confuse :

Pendant longtemps je fus clouée au pilori,
Et des femmes, voyant mes souffrances ont ri.
Puis des hommes ont pris dans leurs mains de la boue
Qui vint éclabousser mes tempes et ma joue.
Des pleurs montaient en moi houleux comme des flots
Mais mon orgueil m'a fait refouler mes sanglots
Nulle n'a dit : « Elle est peut-être moins infâme
Qu'on ne le croit, elle est peut-être une pauvre âme »...
J'ai senti la colère ardente m'envahir.
Silencieusement j'appris à les haïr.
Leurs insultes cinglaient comme des fouets d'ortie.
Lorsqu'ils m'ont détachée. enfin, je suis partie
Je suis partie au gré du vent et, depuis lors
Mon visage est pareil à la face des morts (3).

On se demande pourquoi nos poétesses offrent de trop fréquents exemples de dévergondage sentimental, alors qu'on ne le voit éclater dans

(1) Renée Vivien.
(2) *Id. Id.*
(3) Dans toute la splendeur délicate de sa jeunesse, Mlle Renée Vivien s'est laissé mourir de langueur.

aucun des autres pays d'Europe. Peut-être est-ce qu'ailleurs les énergies de la femme moderne trouvent nombre d'expansions dans les revendications familiales, économiques et politiques, qu'elles poursuivent ? Là, ce n'est pas la littérature qui est, comme chez nous, à peu près son unique exutoire. En effet, quoiqu'en France le féminisme date de loin (1) et n'ait jamais cessé d'agir, il est hésitant, instable. C'est avec timidité que la femme réclame ici les droits nouveaux, qu'elle mérite par son intellectualité accrue, par sa force d'activité, par sa façon, plus sérieuse souvent que celle de l'homme, d'envisager la vie. Même lorsqu'il s'est agi d'obtenir la libre disposition de son salaire, elle l'a réclamé sans assurance.

Cette inconscience de sa valeur empêche la femme nouvelle d'épanouir ses forces. Découragée par les préjugés dont l'homme la cerne, par son scepticisme, fait, parfois de sincérité, souvent, d'impuissance et d'envie — elle-même n'a pas la foi, non seulement dans son avenir féministe, mais même dans son talent. La femme ne sait rien inventer, dit l'homme, elle ne peut pas avoir de génie. Alors, cantonnée qu'elle est, en France, dans cette littérature, où tout de même elle a obtenu ses coudées franches, elle sent que pour attirer l'attention, il faut qu'elle étonne, qu'elle pousse des cris si hauts, si étranges, qu'on ne puisse point ne pas l'entendre, ne pas lui accorder ce crédit qui obligera le public à lire une œuvre,

(1) Le mouvement date de 1789, quand Condorcet proposa, sans aucun succès d'ailleurs, d'appeler les femmes « aux fonctions publiques. Après lui, les plus ardents apôtres du féminisme en France ont été Sieyès, Théroigne de Méricourt, Olympe de Gonges, Rose Lacombe. Enfin, en 1848, les représentantes de la société des *Droits de la Femme* furent reçues à l'Hôtel de Ville et obtinrent plus de promesses que de satisfactions. Depuis, tant de femmes se sont occupées de féminisme qu'il est impossible de les dénombrer ici.

à reconnaître une originalité, dont elle-même sans cesse, la femme doute.

C'est ainsi que pour se donner, à soi-même, l'assurance qui doit suggestionner l'homme, octroyer à la poétesse le règne du foyer où elle sent que, par un féminisme mal compris, elle pourrait bien perdre sa place, elle fera, un jour prochain, l'effort qu'il faut pour changer de chanson. Consciente de sa force, de son inspiration, la femme nouvelle créera l'homme nouveau, elle deviendra la régénératrice de la famille, elle la dirigera, la consolidera. A son foyer, où elle sera reine et muse, elle sera aussi joie, consolation et activité contagieuse auprès de l'homme — son égale, peut-être, par l'esprit, sa supérieure, sans doute, par le cœur.

Les Amantes chastes

Sûrement des pensées analogues hantent déjà, confusément, ce groupe de poétesses d'aujourd'hui, qui, loin de toute atteinte de la démence ambiante, sur la route du sentiment, cheminent côte à côte : les éternelles incomprises, les pudiques amantes, les épouses chastes. Ce sont des vierges que l'amour oublie ; ce sont des amoureuses pures et désolées; ce sont des femmes normales faites pour aimer, pour être aimées :

C'est ici que la femme a la meilleure part :
Elle attend que l'on baisse, à sa hauteur, la branche (1).

Mais il semble que les poètes symbolistes aient fait rarement, vis-à-vis des poétesses, le geste de baisser « à leur hauteur la branche ». Rebutés sans doute par le souvenir de violences qui les

(1) Mme Fernand Gregh.

lassèrent, ils ne comprennent pas encore la solidarité qu'on leur offre, ils ne sont pas, eux, assez transformés pour l'apprécier. Aussi les plus délicates d'entre ces Muses, celles qui conçoivent ce qu'il faut mêler d'art à la vie, parlent « du mal secret » dont souffre une âme tendre et fière ; de « l'obscur tourment » qui habite un cœur troublé ; et, lorsqu'en face d'une nuit douce d'été, elles se trouvent enfin au moment d'être initiées au mystère désiré, que demandent-elles à l'infini, sinon, que les étoiles, « ces fileuses de l'ombre », leur préparent diligemment un linceul argenté où s'ensevelira, à la fin, la douleur de l'inutile rêve. Même si elles déclarent :

> L'amour mélancolique et quelquefois divin
> A replié sur moi ses ailes familières... (1).

elles savent qu'il faut désespérer. D'avance déçues, elles prévoient que les hommes seront oublieux et mensongers. Aussi toutes ces femmes semblent-elles marcher dans la même voie mélancolique. A vingt ans, elles pressentent qu'elles reviendront un jour de la traversée de la vie avec « un voile noir au mât défleuri de leur barque », elles savent que lorsque le doigt glacé de la Mort les touchera, elles n'auront pas trahi le rêve unique dont pendant leur vie elles auront gardé le culte hautain (2). Elles ne cherchent pas, au delà des horizons permis, les chances de leur bonheur. Pendant des années, elles espèrent ce mariage, proposé aux femmes latines par la tradition, par l'éducation nationale comme le but unique de leur vie. Non pas pour ces raisons tumultueuses, évoquées par d'autres poétesses

(1) Mme Gérard d'Houville.
(2) Mlle Lya Berger.

avec un total oubli de l'exacte pudeur, mais parce qu'il faut, à un cœur aimant, un cœur où s'appuyer, elles attendent, malgré tout, avec un éclair de joie, celui que la volonté de Dieu leur enverra comme compagnon d'existence :

Sans l'avoir jamais vu je le reconnaîtrai.
Il clôra d'un baiser ma paupière inquiète
Et de l'étroit logis où j'aurai tant pleuré
La Douleur s'en ira sans retourner la tête... (1).

Mais le Bien-Aimé viendra-t-il jamais ? Des années passent, et c'est maintenant de la fin des rêves de sa jeunesse que la vierge poétesse croit devoir attendre l'apaisement du cœur. Ce ne sont plus ici que des lamentations, infiniment émouvantes, qui s'expriment à demi-voix dans le souvenir des disciples mêmes de la résignation des aïeules, avec parfois une chaleur de regrets, un tremblement de délicatesse, une beauté de forme qu'on ne dépassera point (2).

Et voici celles qui, Eves selon le plan de la nature, veulent avoir leur destin complet. Elles s'efforcent de comprendre les âmes des poètes de leur temps, elles sentent que, si l'amour de la beauté possède toujours le cœur des hommes, que s'ils n'ont pas déserté le culte de la poésie pour les luttes de l'action, c'est qu'une faiblesse d'enfant subsiste dans ces âmes viriles et qu'elles ont le besoin inné d'être bercées, consolées, soutenues par des bras de caresses :

Ah ! j'aurais su t'aimer, j'aurais compris ton âme !
Sur ton cœur d'homme fort, aux détresses d'enfant,
J'aurais mis mon amour, mon tendre amour de femme :
Et je t'aurais voulu, libre, heureux, triomphant... (3).

(1) Mlle Marthe Dupuy.
(2) Mlle Isabelle Kaiser, : *Ici bas*, 1888 ; *Des Ailes*, 1897.
(3) Mme Emilie Arnal.

Ce premier appel sera un appel vain, il effraie le poète d'aujourd'hui par une tendresse exigeante qui annonce :

> Moi, je veux aimer un être qui se donne,
> Et qui soit à moi seule et pour l'éternité (1).

Pourtant, comment la femme ne serait-elle pas entendue, lorsque, appuyée, tremblante d'espoir et de crainte, contre la grille du petit jardin familial, elle épiera le pas de celui qu'elle attend, comme on « attend près d'un berceau » (2).

Mais tout cela n'ira pas sans grands chagrins. La femme ardente d'aujourd'hui, qui n'a pas trouvé, à ses aspirations chastes une réponse légitime, tremble à la pensée que, à la fin, elle ne sera peut-être pas maîtresse d'elle-même le jour où la porte de sa maison sera poussée par celui qui, au lieu de lui demander sa vie, ne lui demandera qu'une heure d'amour :

> O Dieu ! vous savez ma fragilité,
> Entre ses deux mains ferventes et vives
> Mes deux mains seront bien vite captives
> Et sans volonté.
> Faites qu'éblouis de peur et d'ivresse
> Mes yeux sous ses yeux ne se ferment pas,
> Ne me laissez pas tomber dans ses bras
> Sous une caresse... (3).

Sans fausse honte elle avoue sa *Faiblesse* devant l'homme « esclave et maître, ennemi, mais si cher » (4) :

> Parce qu'un calme soir nous verse sa douceur,
> Nous croyons, ô mes sœurs ! nous sauver de nous-mêmes
> Et planer au-dessus de l'humaine douleur.

---

(1) Mme Emilie Arnal.
(2 *Id. Id.*
(3) Mlle Jeanne Neïs.
(4) Mme Delarue-Mardrus.

Hélas ! qu'une ombre passe, et qu'une voix résonne,
Que des yeux sur nos yeux se posent caressants,
Soudain, notre fragile orgueil nous abandonne,
Et nous ne sommes plus que des cœurs frémissants... (1).

Une preuve que tout n'est pas vaine récrimination dans les plaintes de femmes, frustrées de la vie, et qu'elles ont raison d'être des « cœurs frémissants », c'est le charme avec lequel certaines d'entre elles, mariées selon leur cœur, chantent leur bonheur dans une note attendrie, voire passionnée, éloignée de la mièvrerie, autant que de l'hystérie.

Si nombreux, jaillissent ces chants nuptiaux, qu'ils apparaissent comme l'annonciation heureuse de la fin d'un état de déséquilibre qui, au profit du cerveau et des sens, a prétendu un moment dessécher le cœur de la femme moderne. On dirait qu'elle veut faire oublier qu'elle a pu commettre des erreurs, les racheter, reconquérir le respect attendri de l'époux, multiplier autour de lui les preuves qu'elle peut donner de son intelligente tendresse, de sa sagesse, de la profonde intuition qu'elle a des choses. Et cela sans rien abandonner de sa douceur, de sa fermeté, servante volontaire et reine à son foyer :

C'est à cause de toi qu'un matin je suis née...
A cause de ton choix je suis plus qu'une femme,
Je règle comme un dieu ta force et ta douleur,
Par toi je ne puis pas douter de ma valeur
Puisque je suis ta chair et que je suis ton âme » (2).

« L'époux » c'est celui pour qui on se pare, pour qui on veut être belle et héroïque, c'est celui vers qui l'âme et le corps s'élancent en fidèle émoi ;

---

(1) Mlle Marie Régnier : *Revue Hebdomadaire*, 1910.
(2) Mme Catulle Mendès.

pour lequel « le cœur est prêt » (1). C'est celui à qui on adresse des vers, où le plus délicat du sentiment s'exprime :

Ami, les femmes sont frivoles
Et parlent sans savoir pourquoi...
Pardon de toutes les paroles
Qui ne s'adressent pas à toi... (2).

On ne rêve plus, pour la fin d'une vie constante, d'autre joie que celle de la présence de l'aimé :

...Nous nous regarderons, assis sous notre treille,
Avec de petits yeux attendris et brillants,
Lorsque tu seras vieux et que je serai vieille,
Lorsque mes cheveux blonds seront des cheveux blancs (3).

La Réconciliation

Comment nos poètes contemporains pourraient-ils ne pas entendre de si nobles accents d'amour ? Déjà, ils répondent à l'écho, ils acceptent la loi d'une tendresse, si purifiée, qu'elle semble brûler, sans flamme, seulement en lumière :

Quand vous m'avez parlé de cette voix meurtrie
Où vibraient la souffrance et l'extase à la fois,
Le deuil d'être exilé de la même patrie
A frémi dans mon cœur comme dans votre voix.
J'ai lu dans vos regards la brûlante pensée
Qu'excepté le retour au pays tout est vain.
Puisque vous vous êtes tue, âme deux fois blessée
Par l'ennui de la terre et par l'amour divin (4).

Ce n'est plus l'état de lassitude physique et morale, qui faisait soupirer à certains décadents, « l'amour est lourd, mon âme est lasse », qui

(1) Mmes Perdriel-Vaissière, Fernand Gregh, Hélène Séguin, Claire Virenque, etc..
(2) Mme Rosemonde Gérard.
(3) *Id. Id.*
(4) M. Louis le Cordonnel.

inspire le poète. C'est, au contraire, dans une ardeur de vie saine, féconde, prête à engendrer, aussi bien le tangible que le divin rayonnement du monde, qu'il loue le sentiment d'amour, inspirateur du génie, et, chez la femme, recherche plus qu'un désir assouvi. Il appelle « l'épouse vierge » qui se donnera « âme et corps ne gardant rien » (1) :

Tu viens enfin remplir ta place à mon côté.
Tu laisses défaillir ton front sur mon épaule,
Tu cèdes sous ma main comme un rameau de saule,
Ton silence m'enivre et tes yeux sont si beaux,
Si tendres, que mon cœur se répand en sanglots (2).

Dans la *Solitude*, on a la nostalgie d'elle :

Et son front est si pur et ses yeux sont si doux,
Que le Rêve, en secret, l'adore à deux genoux (3).

On adresse à la femme tant désirée des poèmes frissonnants de haut, de mystique amour :

Les caresses des yeux sont les plus adorables ;
Elles apportent l'âme aux limites de l'être,
Et livrent des secrets autrement ineffables,
Dans lesquels seul le fond du cœur peut apparaître.
Les baisers les plus purs sont grossiers auprès d'elles ;
Leur langage est plus fort que toutes les paroles ;
Rien n'exprime que lui les choses immortelles
Qui passent par instant dans nos êtres frivoles...
...Faites pour consoler, enivrer et séduire,
Elles ont les douceurs, les ardeurs et les charmes,
Et quelle autre caresse a traversé les larmes ? (4).

On la cherche pour l'adorer toujours, pour l'ins-

(1) M. André Dumas.
(2) Charles Guérin, Cf. aussi : MM. François Mauriac, André Lafon, André Delacour, Noël Nouet, André Maurel, Pascal Bonetti, etc.
(3) M. Alfred Droin.
(4) Auguste Angellier.

taller à ce *Foyer* tel qu'on le désire, synthétisant toute la foi, toute la douceur du monde :

J'évoque celle qui ne se fâcherait point
Sa table et son ouvrage un peu clair et mes livres
Et j'entends autour de mon travail son bruit de pas
Qui diraient à mon cœur « Elle est là il faut vivre » (1).

On adresse à Dieu *Une prière pour avoir une femme simple* (2), on sent que l'épouse nouvelle, non seulement ne voilera plus les cieux à celui qui est son compagnon de route, mais que, elle-même appuyée au bras de l'époux, elle s'élèvera avec lui, par l'Amour, vers l'Idée :

Voici la route, et l'échelle est dressée,
Foule d'un cœur sublime et d'un pied glorieux
Les échelons d'amour montant vers la pensée... (3).

Et, cette « compagne de l'Idée », a l'amour ardent et pur, l'homme l'aimera au delà de la splendeur de son corps :

Ce qui me plaît en toi, ce n'est pas ta beauté...
Ni même ta jeunesse...
C'est ce qui n'est charmant et n'est beau que pour moi
C'est ta chère tendresse (4).

Ainsi, la femme nouvelle ne craint plus rien du cœur de l'homme ; même la vieillesse ne pourra point détacher d'elle celui qui vit à ses côtés :

...Rien au monde
Ne troublera jamais notre être exalté
Notre âme est trop profonde
Pour que l'amour dépende encore de la beauté... (5).

Avec un rayonnement pareil, l'amour éclaire

(1) M. Francis Caillard. Cf. aussi MM. Rémy de Gourmont, R. Vallery-Radot, Alfred Mortier, etc...
(2) M. Francis Jammes.
(3) M. Auguste Dorchain.
(4) M. Paul Arosa.
(5) M. Emile Verhaeren.

l'âme défaillante d'un génial poète que nous avons entendu pousser, comme un damné qu'on fouaille, des cris de *Luxure*. Il ne veut pas mourir sans avoir dressé dans son œuvre le groupe symbolique de l'Homme, la Femme, l'Enfant, en qui, ne fût-ce qu'un instant dans sa vie, il a cru, et a aperçu sa Raison d'être.

La jeune mère tient le nouveau-né sur ses genoux, le petit a pris le sein, puis, satisfait, il s'apaise dans le sommeil, tandis que le père au large front, qui « vit parmi les dieux » :

Laissant le livre antique, un instant, considère,
Double miroir d'amour, l'enfant avec la mère,
Et dans la chambre sainte, où bat un triple cœur,
Adore la présence auguste du Bonheur (1).

Même le farouche héros du poète de *l'Homme et la Sirène*, s'est retourné à la fin, vaincu, vers la femme perpétuellement femme. Une nuit, brusquement réveillé dans son sommeil solitaire, il a senti sur son visage le reflet d'une lampe, il a ouvert des yeux éblouis, il a reconnu celle qui revenait. Il s'est dressé, il a crié :

Pourquoi m'as-tu laissé ?
Et pourquoi revenir, ainsi, avec ta lampe,
Eclairer mes cheveux qui sont blancs à mes tempes... ?
...Va-t'en ! Va-t'en ! Va-t'en ! (2).

Debout, la femme écoute, en souriant, le reproche haineux ; la brusque colère de l'homme ne lui fait pas peur ; et la lampe darde toujours, sur lui, sa flamme claire. Elle répond :

...Tu as raison. C'est vrai.
Pendant des jours, des jours et des jours, j'ai erré

(1) Charles Guérin.
(2) M. Henri de Régnier.

Loin de ton seuil quitté et de ta porte ouverte,
Et j'ai suivi la route à mon désir offerte,
Mais les chemins divers m'ont ramenée à toi.
Me voici. Ne me maudis point. Ecoute-moi... (1).

Or ce que la femme va dire pour se justifier, c'est que le poète ne l'a point connue. Elle lui avait apporté pourtant, ce qui, depuis le commencement des jours, a été l'attrait et la récompense de l'homme, sa vie, avec tout son visage ; son corps, sa rougeur et sa folie... Lui, il n'a pas compris, puisqu'il a pu parler d'autre chose que d'elle. Muet, il écoute passionnément le *Reproche;* il profite de l'ombre où, sans lampe à présent, la femme ne peut apercevoir ses traits, deviner s'il cède à la tentation de chair, ou si son cœur comprend et pardonne, s'il s'accuse d'avoir été autrefois distrait, ou s'il est aujourd'hui séduit par la science que lui rapporte celle qui lui revient, après s'être, un soir, « penchée sur le sommeil d'un Dieu ».

Quoi qu'il en soit, l'homme pousse à la fin le cri lyrique, sincère, définitif qui s'évade des obscurités anciennes, des partis pris nouveaux :

Tu veux ma vie ? elle est à toi : tu es l'Amour ! (2).

Ainsi la femme moderne, éternelle, rentre triomphalement dans le cœur du poète actuel. Elle lui murmure : En quels chemins cherchais-tu donc les émotions de la beauté ? la joie de vivre? La beauté? c'est moi; la joie? c'est moi! Et moi, je t'attendais! Que tardais-tu ? Pendant que tu vivais loin, j'ai accru ma largeur d'esprit, mon élévation morale, sans oublier ma tâche maternelle. Je veux être en harmonie avec toi

---

(1) M. Henri de Régnier.
(2) *Id. Id.*

comme une musique parfaite avec de nobles paroles...

Et voici que, dans ses mains, qui furent folles, la Poétesse élève la lampe de la Vierge Sage. Le foyer en est illuminé. L'ombre qui a enveloppé le cerveau de l'homme, et les lieux où il a vécu et pensé, — en est dissipé. Peu importe que ce soit là un caprice d'amants, et que, demain, peut-être, par la porte, qu'elle a laissée ouverte, elle, elle s'enfuie encore, ou que, lui, il la chasse ?

La poésie ne vit, ni de constance, ni de vertu, ni de paix, elle est faite d'émotions, de heurts, d'espérances, de craintes, de félicités, de folie, de désespoirs, de renouveaux. Pour qu'elle commençât à redevenir vraiment humaine, il fallait que l'homme et la femme cessassent d'être deux moitiés d'humanité désintéressées l'une de l'autre.

Voilà qui est fait. L'heure est venue où cette apparition de Nymphe qui, d'une blancheur falote, avait éclairé pour une longue nuit les fonds de la forêt féerique des Symbolistes, se refait âme, cœur, chair. Dans la toute puissante lumière du soleil qui monte, la femme de demain, grandie, harmonieuse, compagne de l'homme, Béatrix attendue depuis des siècles, rapporte, dans sa ceinture que le Poète va dénouer, toute la Poésie féconde du monde.

CHAPITRE IX

La Féminité

« ...Quelques femmes symétriques, qui développèrent d'ailleurs l'art de la réclame à un point que l'intelligence ménagère des hommes ne connaîtra jamais, firent preuve d'une langue aiguë et savoureuse, mais d'une musique pauvre... » (1).

C'est, dans ces termes, sans galanterie, que M. Robert de Souza parle de l'œuvre poétique de quelques-unes de nos dames-poètes contemporaines. Si cet arrêt enferme une part de vérité que la critique peut retenir, il contient peut-être aussi une part de malice, qu'elle doit mettre en lumière.

Diverses causes ont poussé les femmes d'aujourd'hui, en gracieux troupeau, dans les sentiers de la poésie où, jusqu'ici, elles ne s'étaient aventurées qu'exceptionnellement. Le vif intérêt qui, à l'heure actuelle, s'attache à la production des poétesses, ne vient pas seulement de ce que, si longtemps muette pour des raisons de retenue religieuse ou sociale, la femme profite de la liberté toute neuve qu'on lui donne afin de traduire en vers, les perpétuels états de l'esprit, du cœur féminin, les souffrances demeurées sans voix, les désirs, les joies accumulées. Cela tient aussi à ce que les licences, innovées par les poètes nouveaux ont

(1) M. Robert de Souza : *Où nous en sommes*, 1905.

abaissé, devant la faconde et l'imagination passionnée des femmes, les barrières de la poésie.

En effet, le procédé que les symbolistes décadents ont mis en honneur, a facilité, à tous ceux que tente la notoriété, l'accès de l'art poétique. Il consiste, non plus à extérioriser virilement sa pensée sur le monde, à ordonner son instinct, à l'épurer par le choix, comme le faisait Hugo par exemple, mais, au contraire, à laisser les choses pénétrer l'âme des artistes, s'engouffrer dans leurs sens, éveiller aveuglément les cordes de leur plus profonde sensibilité, et à aider ensuite cette sensibilité-là à éclater, sans la discipliner, criant ses passions, sanglotant ses désespoirs. Ces principes admis, il fallait s'attendre à ce que la femme prît peu de peine pour traduire ses impressions dans une forme artiste.

Paul Verlaine lui avait dénié « le don du style » et lorsqu'il citait le nom de Marceline Desbordes-Valmore, c'était pour remarquer en elle, exceptionnellement, la compétence vraie « bien que féminine » qu'elle eut des choses de la Poésie.

En général, la femme est l'ennemie née de l'abstrait, lorsqu'elle pense, c'est presque toujours à travers sa sensibilité, à l'état secondaire, pourrait-on dire. Sûrement pour elle, plus strictement que pour l'homme, le « mot » n'est que le substitut de « l'image », d'où le succès de la littérature romantique, qui ne disparaîtra point, tant que les femmes composeront une partie de l'humanité.

« Un défaut bien ordinaire chez les filles, disait Fénelon, c'est celui de se passionner même pour les choses les plus indifférentes. Elles ne sauraient voir deux personnes qui sont mal ensemble, sans prendre parti, dans leur cœur, pour l'une ou pour l'autre ».

C'est ainsi que la femme devait logiquement devenir, pour le poète décadent-symboliste, une dangereuse rivale. Il n'est pas nécessaire, en effet, qu'elle soit, elle, ni lasse, ni dégénérée, pour s'émouvoir au contact d'impressions qui viennent du dehors : c'est là sa nature même, sa destinée, si bien que dans cette concurrence de *Frissons*, d'*Eblouissements*, de *Ferveurs* de *Charmes*, plus ou moins abscons — la femme apporte une sensibilité encore plus subtilement ingénue que celle de l'homme, des délicatesses encore plus raffinées, une impressionnabilité encore plus aiguë, un sens de la musique encore plus surexcité, un penchant au lyrisme encore plus éperdu, des cris de sensualité encore plus pervers.

A ce penchant, qui a toujours rendu la femme si vibrante à côté de l'homme, s'ajoute aujourd'hui le renfort d'une culture littéraire sinon plus profonde, du moins plus méthodique, que celle qu'autrefois elle recevait. Les études que certaines d'entre elles font, dans les lycées de jeunes filles, donnent une direction précise à leur esprit ; celles qui n'ont point passé par cette école, suivent le programme nouveau créé pour leur instruction, il s'impose dans toutes les familles, développe, chez les jeunes filles qui s'en nourrissent, un instinct critique propre à éveiller leur personnalité, à donner du relief à ce qui est individuel en elles.

Il était sûr qu'une telle méthode créerait une génération de femmes désireuses de faire acte positif et public d'intellectualité. Or, comme dans nos races de culture latine ce sont les lettres, plus que les sciences, qui séduisent la femme, qui correspondent à ses aspirations secrètes, l'éclosion d'un cycle d'écrivains était à prévoir. Il

ne faut pourtant pas exagérer l'étendue de leur érudition nouvelle : pour l'instant, elle vaut surtout comme élan, comme départ d'impulsion; pour le reste, il faut retenir que le lien étroit entre les poètes décadents et les dames poètes est surtout cette « féconde ignorance », où ils se complaisent.

La femme sait si bien que son don de poésie a sa source dans sa féminité même, que la faveur soudaine qui a accueilli les volumes des poétesses récentes, leur est venue de ce que, sans travesti, elles se sont montrées femmes, « femelles », — dit Catulle Mendès — qu'ainsi, sans voiles, elles se sont mises à crier, en des aveux complets, tout ce que, en tant que femmes, elles ressentent. Aussi, est-ce à cette puissance de vibrer sous tous les chocs du dehors, que la poétesse française tient par-dessus tout. Elle n'est point féministe ; elle ne réclame rien de l'existence virile, qu'elle sait grevée de responsabilités et de devoirs qui lui sont épargnés. Ce qu'elle veut, au contraire, c'est « rester femme dans son éternité », afin de conserver son frissonnant orgueil; de demeurer surprenante, redoutable, touchante et, par les alternances de sa volonté et de sa faiblesse, tenir captif, entre ses bras débiles, « ce grand pouvoir d'amour que rien n'épuise en elle » (1).

Mais la Muse actuelle ne tient pas seulement à rester femme ; elle aspire à être une femme particulière, sinon individuelle. Aussi aime-t-elle à se contempler en une personnalité légendaire ou historique comme en un miroir flatteur.

Les peintres ne donnent-ils pas souvent, au

(1) Cf. Mlle Hélène Vacaresco : *Lueurs et Flammes.*

modèle qu'ils peignent, les proportions de leur propre corps, les mouvements de leurs propres gestes ? Ils ne connaissent vraiment qu'eux-mêmes. Les dames poètes en usent pareillement. Elles cherchent dans le passé des types d'héroïnes à qui elles peuvent ressembler ; en elles, elles se mirent avec une complaisance qui les idéalise. Selon le rythme de leur corps, les tendances de leur esprit, elles rêvent que, avec Judith, elles ont fait au grand *Holopherne* une visite séductrice (1) ; que, avec *Salomé*, leur grâce féroce a vaincu la volonté du tout puissant Tétrarque (2) ; que, avec *Dalila*, elles ont surpris le secret de la force de Samson (3).

Mais cette force-là, les femmes d'aujourd'hui la subissent comme celles d'autrefois l'ont subie, et si, d'une part, elles se vantent du pouvoir qu'elles ont, de faire tomber le héros dans le piège de leurs bras pour y bercer cette « force » humiliée, elles savent que c'est de la « tête désarmée de l'homme » que leur avenir à elles dépend, que, pour l'art comme pour le reste, elles suivent intégralement, forme et pensée, ce qu'elles admirent, — et il n'est pas question ici de femmes de la lignée des Sand, des Staël, demi-viriles, qui pourtant, elles aussi, ont plié sous ces influences-là.

Entre de telles servitudes littéraires chez la poétesse, et celles qu'on remarque chez le poète, il existe une différence profonde.

Quand celui-ci accepte l'emprise d'un maître ou d'une école, il demeure presque toujours conscient de sa filiation ; tôt ou tard, il se révolte contre ce qu'il subit, il fait effort pour conquérir sa personnalité.

---

(1) Mme Jean Bertheroy.
(2) Mme Gérard d'Houville.
(3) La Baronne de Baye.

Il semble, au contraire, que la femme jouisse d'être exactement moulée sur un modèle qui lui plaît. Les meilleures donnent de parfaits exemples de cette règle, si bien, que M. Charles Maurras peut écrire, à propos du vibrant génie d'une comtesse de Noailles :

« La face épanouie de la lune l'émeut à peu près des mêmes pensées qui auraient visité l'imagination d'une affiliée du Cénacle. C'est la rêverie de Musset devant Phœbé la blonde... Le souvenir de Baudelaire s'entrelace chez elle à celui de Vigny. Enfin, elle s'est exercée à fusionner, sur les savants exemples de Victor Hugo, le matériel et le mystique le pittoresque et le rêvé, le sentiment et la chair ».

Et M. Léon Séché, à propos de la poétesse des *Charmes*, s'écrie : « La pureté du style de Mme Catulle Mendès est toute parnassienne ; sa sensibilité toute moderne et très aiguë, son lyrisme, éminemment romantique, et il ne serait pas impossible de rencontrer, chez elle, quelques accents de classicisme rajeuni, le classicisme de Chénier » (1).

Quoique ce soit l'influence de Musset qui pèse le plus visiblement aujourd'hui sur le grand nombre de nos poétesses, il est sûr qu'elles reviennent à la forme classique, devançant peut-être, cette fois, leurs modèles masculins. C'est que, plus encore que le romantisme, la discipline classique a façonné séculairement le cerveau des femmes.

Elle est, cette discipline, comme la base, comme l'assise première de leur culture. Après s'être laissées aller aux facilités que les poètes décadents leur ont offertes sur le terrain de la poésie libre, toutes celles qui valent, reviennent une à une vers

---

(1) M. Léon Séché : *Les Muses françaises.*

les souvenirs de leurs émotions scolaires. C'est ainsi qu'une théorie de poétesses tourne, adorantes, autour du cippe funéraire où les cendres d'un Leconte de Lisle, d'un Hérédia reposent. Celles-là ont compris que sans la forme il n'y a rien, elles ont le souci d'éviter le vers faux aussi bien que le vers libre, le vers banal aussi bien que la rime trop aisée. Si l'Académie française les couronne, elle peut déclarer que de telles Muses sont demeurées « parnassiennes absolument fidèles » (1).

Mme Félix Faure-Goyau est un exemple de l'instinct qui porte la femme à s'attacher aux règles classiques comme à un autre dogme où elle trouve de la sécurité. Il y a peu de femmes d'aujourd'hui qui aient écrit des pages de prose aussi fortes que Mme Goyau ; le latin, le grec lui sont familiers, ses remarques sur Dante lui assurent une place dans la chapelle des fidèles qui entretiennent, comme un pieux office, la gloire du poète de *La Divina Commedia*. On sent que, si la pensée lui est venue d'écrire des vers, c'est en virtuose, non par le fait d'une irrésistible vocation, non pour céder à un trouble lyrique. Elle est intellectuelle, sage à la mode des classiques : elle estime le vers pour la dignité qu'il apporte au sujet qu'il habille — robe de cour, robe de gala, — et aussi dalmatique, vêtement sacré, dont on drape le religieux hommage qu'une âme, très croyante et très haute, présente à son Dieu.

Mais c'est trop préciser, en les isolant, des nuances qui, dans l'œuvre de la plupart des poétesses contemporaines, sont confondues et

---

(1) Baronne de Baye ; Mmes Jean Bertheroy, Gérard d'Houville, Daniel Lesueur, Nicolette Hennique, J. Richard Lesclide, Hélène Séguin, de Villiers, Baronne de Brimont, etc.

tressées : la vérité est que si, en très grand nombre, elles notent en même temps que les palpitations éternelles du cœur féminin, des impressions particulières à leur temps, elles ont rarement de style particulier, de manière à elles.

Quel est donc le besoin, plus impérieux qu'autrefois, qui contraint la femme moderne à s'extérioriser dans la poésie ? Quel est le point de départ de son émotion poétique ?

« C'est, écrit l'une d'elles, une élévation courte et subite d'une pensée féminine vers ce qui n'est pas la tâche journalière et l'obligation mondaine : écart, intervalle, minutes de grâce d'une vie pleine, fleurs du champ défriché, assez semblables à ces plantes menues qui, la moisson faite, pointent entre les javelles, à peine assez hautes pour les dépasser. Pour elle, faire des vers ne constitue pas une occupation ; aucune passion, aucune force intérieure ne l'oblige à écrire des vers : la poésie est une distraction, un agréable passe-temps » (1).

On a vu plus haut combien les amoureuses confidences dont les poétesses nous donnent le spectacle pittoresque prouvent que, pour une foule d'entre elles, affranchies par le mariage du silence virginal, et même pour des jeunes filles, troublées déjà par l'audace du désir errant, la poésie est devenue le moyen lyrique d'épancher, plus que les confidences de l'âme, les secrets de la chair.

Par opposition à des aveux si éhontés, peut-on ne pas songer une fois encore à la délicieuse Marceline dont la passion chaste était néanmoins si émouvante ? Pour elle, les mots devoir, abnéga-

(1) Mme Alphonse Daudet.

tion, sacrifice, vertu, avaient gardé un sens. Avec sa grâce vibrante, toute féminine, elle a su parler aux enfants, et des enfants (1). Et n'est-ce pas là, — au chapitre des petits, de la maternité, de toute la féminité vibrante, — que le public contemporain attendait les poétesses de son temps ?

Certes, on trouve de-ci, de-là, dans l'œuvre poétique des femmes d'aujourd'hui des élans maternels qui sont comme des commentaires de ce vers de Marceline :

> ...Candeur de mon enfant comme on va te détruire !...

Mais il est rare de sentir, même ces femmes-là, vraiment touchées de la grâce. Dans leur cœur, la préoccupation dominante demeure leur beauté de femme, l'attrait qu'elles portent sur leur corps et dans leur esprit. Elles savent que l'enfant se sent isolé auprès d'elles, et, si elles nous le montrent venant se blottir contre leur poitrine, c'est, non pas, comme on s'y attend, pour se parer de lui et nous parler de lui, mais pour se peindre elles-mêmes au milieu des « plis frissonnants » des « écharpes de soie », des « robes d'or », sur les fonds de fleurs et de coussins, qui servent de décor à leur volupté (2).

Ici, ni du côté du fils, ni du côté de la mère, on ne sent cette franche tendresse qui mêle à la maternité une innocence sans coquetterie. Lorsque l'enfant est encore trop pur pour que l'on aperçoive en lui l'amoureux ingénu qui promet à sa mère de : « lâcher ses lauriers pour l'embrasser

(1) Ce que le public connaît le mieux de Mme Desbordes-Valmore, ce sont précisément ces adorables *Fables enfantines* que nos enfants répètent, encore aujourd'hui en *s'en allant à l'école.*

(2) Mme Catulle Mendès : *Cortigiana dolorosa.* Mme Fauqueux : *A mon fils*, etc.

plus tôt » (1), il apparaît avec la figure d'un joli animal familier, dont les poses, les gestes, les câlineries amusent, sans l'arrêter, le regard distrait qui, se pose sur lui, la main qui, machinalement, le flatte.

On pourrait citer plus d'une pièce de jeune femme dédiée *A l'enfant*. Elles sont significatives : ni dans les unes, ni dans les autres, la poétesse actuelle ne se peint dans le style de ces Madones, belles de frissons maternels, de songes sacrés, qui, les yeux au loin, rêvent, sur la destinée du divin Bambino qu'elles bercent sur leurs genoux. Pour à peu près toutes les dames-poètes d'aujourd'hui, le fils n'est pas plus un compagnon de ces anges, qui entourent le trône de la Mère d'un Dieu, qu'une promesse de l'homme prédestiné. Il est « un petit satyre enfant » dont elles aiment « le masque hilare » :

> Ses cheveux sont un pelage
> Noir et soyeux d'animal... (2).

il est aussi, de la vie neuve, organisée joyeusement, ce fils de leur jeunesse. Si, à propos de lui, la mère fait un rêve, c'est pour prévoir qu'un jour, il sera tourmenté, par hérédité, de la passion d'amour. Avec quel cœur reviendra-t-il du périlleux voyage ? Et voici que la poétesse interrompt son poème. Soudain, elle se souvient qu'elle n'est pas seulement Cypris, mère de l'Amour, mais une descendante de ces Espagnols en qui la foi catholique brûlait comme un brasier. Alors, elle veut donner un bon conseil à son enfant ; gravement, elle se met à célébrer « l'utilité du renoncement ». On dirait une fillette qui récite une phrase de

(1) M. Maurice Rostand.
(2) Mme Gérard d'Houville : *A mon fils.*

catéchisme demeurée dans sa mémoire. C'est que la bonne doctrine est transmise ici sans conviction, même apparente, et voici que, tout à coup, la beauté du poème, forme et fond, fléchit.

Ailleurs la passion traditionnelle et naturelle de la mère pour l'enfant prend la forme d'une matière à mettre en vers français : on fait joliment l'aveu que cet amour-là doit vibrer, lui aussi, dans un cœur de femme, afin qu'elle puisse un jour se vanter d'avoir parcouru toute la gamme du sentiment. Le fils sera donc pour cette mère le « gardien de son souvenir » ; il devra, un jour, « rendre ce témoignage », qu'elle voulut : « caresser l'azur »... (1).

Evidemment, il y a incompatibilité entre les nervosités suraiguës, les sursauts que donne aux femmes la vocation poétique, et la douceur égale, les précautions de calme, de tendresse sereine avec laquelle la mère doit approcher l'âme vierge de l'enfant.

Voilà celle qu'on a nommée la « Muse de la maternité » ; elle avoue qu'elle souhaite imprimer tout vif « son rêve ardent » dans le cœur de sa fillette ; elle la contemple avec une violence si éperdue qu'elle va jusqu'à hypnotiser l'innocente. A certaines minutes, cette mère trop littéraire sent elle-même qu'il y a péril à envelopper d'une tendresse si névrosée, la petite vie qui se forme à peine :

Oh ! je voudrais t'aimer, non pas à ma manière,
Mais à la tienne, mon enfant ;
Oh ! je voudrais sans heurts, sans cris et sans mystère,
T'aimer, tout simplement... (2).

(1) Comtesse de Noailles.
(2) Mme Cécile Perin.

Elle ne le peut pas ! L'aveu est là, précieux en sa sincère inquiétude. Qu'elle le veuille ou non, ce qu'une femme, dont l'âme a été cultivée par la ferveur exaltée de l'amour et du désir, le goût de la renommée, recherche, c'est, partout, soi-même. La maternité, plutôt que d'être pour elle l'occasion d'un acte de renoncement, d'un sacrifice, finit par devenir une obligation insupportable, une torture révoltante, contre laquelle, en effet, elle se révolte.

Comment sa vanité de créatrice d'art, son indomptable appétit d'amante, supporteraient-ils la pensée que ce sont, — non pas les idées abstraites, les séductions de la tendresse, les formes de beauté plastique, — mais les rythmes de la vie, dans ce qu'elle a de plus matériel, de plus bestial que sa destinée de femme la contraint de produire ? Elle se bute jusqu'à feindre d'ignorer l'âme du petit être qu'elle porte — à n'en constater que l'animalité « en elle-même animale ». Elle finit par lancer contre la fécondité naturelle de la femme et la misère de ses suites des imprécations comme celle-ci :

O toi, Naissance, sœur jumelle de la Mort,
Race obscure, dans notre geste confinée,
Deviendrons-nous en assistant ton sourd effort
Complices du vouloir d'où sort la Destinée ?...
Loin de moi donc le faix de ton œuvre incertaine,
Et que puisse la vie oublier l'œuf caché
Où couverait ainsi qu'un monstrueux péché,
Dans mes flancs, malgré moi, l'horreur d'une âme humaine (1).

Sans doute, est-ce la rançon terrible du talent féminin actuel, pour une partie de nos poétesses, que d'ignorer les profonds et délicats bonheurs qu'un cœur de femme sensible prend, dans les mer-

(1) Mme Lucie Delarue-Mardrus.

veilleux éveils d'âme des petits, et si, d'un commun accord, elles ont une lâche terreur à la pensée de l'évanouissement certain de leur jeunesse, n'est-ce pas surtout parce que, dédaignant la consolation qui devrait jaillir pour elles, alors, comme toujours, de la vie de l'enfant ces jeunes mères oublient les joies promises aux grand'-mères ?

Ces joies-là, des femmes vraiment tendres, en conservent, tout de même, la tradition parmi nos Muses françaises. Mais en des existences, remplies de devoirs, et de toutes les élégances altruistes, celles-ci n'accordent à leurs sentiments personnels, fussent-ils les plus nobles, la permission de s'exprimer que discrets, voilés. Le douloureux émoi que ressentent de tels cœurs après les successifs départs d'enfants chéris s'exhale ici avec une fièvre contenue, qui ajoute à l'émotion :

Ah ! tous mes oiselets du nid sont envolés !
Ils sont partis joyeux allant à tire-d'aile,
Mon logis est désert et mes yeux emperlés,
Mon cœur me semble lourd et l'aurore moins belle (1).

Comme à l'écho de ces nobles accents, d'autres fervents accents répondent. La femme va révéler à l'homme non seulement les émotions que lui cause l'enfant, elle va aller jusqu'à lui confesser les sensations mystérieuses qu'elle éprouve lorsqu'une vie prend racine dans sa vie, une âme dans son âme. Ce sera l'honneur des jeunes poétesses d'aujourd'hui que quelques-unes des leurs

---

(1) La duchesse de Rohan : *Logis vide*, 1907. Voir aussi la duchesse d'Uzès, Mmes Alphonse Daudet, Mme A. Mesureur a écrit *Nos Enfants* que François Coppée illustra d'une préface et que l'Académie française a couronné.

aient chanté des hymnes à la *Maternité*, à *l'Enfant :*

Maternité, douceur, effusion, joie, joie !
Gravité de la chair, vertu d'être féconde,
Plénitude des sens, extase heureuse, joie,
Joie de sentir sa vie harmonieuse au monde !...

. . . . ,

...O mon enfant ! O toi qui vis en moi peut-être,
Incertain, et si vague, et déjà mon enfant !
Ma tendresse, tremblante et grave te défend,
Et veut n'avoir vécu que pour te voir paraître... (1).

Enfin, a une heure où la femme a paru vouloir tout subordonner à sa satisfaction, uniquement personnelle, on est si heureux de voir une mère sortir un moment, d'elle-même pour découvrir le « fruit des temps nouveaux » mûrissant dans l'esprit de son fils adolescent — qu'on ne pense même pas à sourire devant son naïf, son frénétique enthousiasme :

Tu connais le surhomme !...
Et tu cites Plotin retouché par Porphyre !...
Et moi, tendre, j'écoute, et moi, fière, j'admire ;
Et quand tu dis : « C'est beau » et que je réponds : « oui ! »
De toute la ferveur de mon être ébloui,
Ce n'est pas, vois-tu bien, les choses que tu cites,
Ce n'est pas Euripide et ce n'est pas Tacite
Qui font ainsi trembler mon cœur, mais c'est de voir
Que tout ce que j'avais de fragile savoir
N'est plus rien à côté de ta mâle science,
Et que le cher flambeau de ton intelligence
Que j'avais allumé sur les premiers chemins
Maintenant court, et vole, et me brûle les mains ! » (2).

Sans doute, les dames-poètes actuelles ont-elles senti que si une faveur complète du public, curieux de confessions féminines, a accueilli leur

---

(1) Mme Fernand Gregh.
(2) Mme Rosemonde Gérard.

avènement dans l'art, il faut qu'aujourd'hui, elles se renouvellent, qu'elles deviennent de patientes, de volontaires artistes, qu'elles s'efforcent d'exprimer, le sentiment et la rêverie, par le verbe pur et l'irréprochable rythme, si elles ne veulent pas que, brusquement, leur vogue cesse.

Quoi qu'il en soit, en face de l'aboutissement qu'on pouvait deviner fatal, de l'invasion, par des Muses poétiques plus ou moins douées, du domaine de la pensée, un doute prend sur l'utilité du concours que beaucoup d'entre elles prêtent ici aux lettres et aux artistes.

On se demande si telles grandes dames — qui, avec grâce et noblesse, ouvrent les portes de leurs demeures à ceux qui vivent de la passion de l'idée, et qui, sourdes aux mesquines vilenies des impuissants, et des sots, offrent un terrain d'entente aux sincères esprits de tous les partis, raniment les courages, suggèrent l'enthousiasme, — ne rendent point, à cette poésie et à leur pays, un service aussi grand que les plus gracieuses et les plus perverses parmi nos poétesses contemporaines, vers qui vont les hommages des critiques, les récompenses des Gouvernements et des Académies.

Ce n'est point un mysogine qui a écrit des paroles que les dames de lettres d'aujourd'hui celles, au moins, qui sont mieux faites pour être des Inspiratrices que des Inspirées, auront intérêt à méditer :

« Moins certaines femmes apprennent, plus elles ont de prix. Ce qu'elles apprennent ne fait à vrai dire que les égarer : elles désapprennent une partie d'elles-mêmes pour s'approprier imparfaitement de la grammaire et de la logique... Pour aider les hommes, elles ne doivent pas leur

souffler des conseils ou des pensées, mais, par leur seul contact, éveiller et faire mûrir ».

C'est la plume d'une femme qui a tracé ces lignes, d'une des plus originales par l'envol de sa pensée, une des plus hautes par la race que le XIXe siècle ait connu : Sa Majesté l'Impératrice Elisabeth d'Autriche.

CHAPITRE X

Le Sentiment Religieux

D'un bout à l'autre de l'histoire de la poésie, on voit le lyrisme et le sentiment religieux aller de pair. Quand l'exaltation de la pensée ou du cœur porte l'homme au delà de la sphère de ses réflexions, de ses affections quotidiennes, tout de suite, il se heurte à l'inconnu. Alors le problème de la conscience et de la science le tourmente : qu'il soit enclin à douter ou qu'il soit touché de la grâce, il veut chercher à atteindre la vérité.

En interdisant le lyrisme qui, dans sa sincérité, se contente de la première forme venue, les Parnassiens avaient empêché la poésie de pousser son vol au delà des réalités plastiques. Cette force de réaction qui, à une heure donnée, change l'orientation des courants de la pensée, devait logiquement affranchir la poésie de ces contraintes. En effet, le sentiment du divin y reparaît aujourd'hui comme une des sources rajeunies de son inspiration.

Il s'y montre tour à tour avec la figure d'un genre littéraire et l'allure de la plus tragique sincérité : il s'apaise, chez les très jeunes gens, dans une certitude dogmatique, berceuse comme un murmure de litanies. Chez les poétesses, en qui se reflètent, pour une part, les aspirations des femmes de notre temps, il sursaute entre l'incroyance totale, les cris d'orgueil révolté, puis des soumissions subites.

De cet ensemble de velléités, de partis pris, de sincérités, se dégage une nouveauté dans les rapports du lyrisme et du sentiment religieux qui semble une des originalités les plus certaines du mouvement poétique de ces vingt-cinq dernières années.

La Préoccupation du divin

Parlant de Chateaubriand, et s'interrogeant sur les rapports de la disposition au lyrisme et du sentiment religieux, Brunetière a posé en fait, qu'il n'y a de poétique que ce qui dépasse le cercle de la vie présente et qui la prolonge au delà de la réalité. A la circonférence de nos certitudes, il signale ce « quelque chose d'obscur et d'inquiétant » que n'ont pas réussi à dissiper les efforts conjurés de la science et de la philosophie : « Tout cela, conclut-il, c'est de la religion, mais c'est aussi de la poésie ».

D'autre part, Mendès constate que le rationalisme du XVIIIe siècle a dissipé, dans une clarté impitoyablement lucide, l'illusion, le rêve, la beauté des êtres et des choses : « Cet évanouissement du mystère, écrit-il, a eu pour conséquence la quasi-disparition de la poésie ».

Presque tous les poètes d'aujourd'hui partagent ces sentiments. On a vu leur ferveur franchir les groupes romantiques et parnassiens pour se rattacher à des maîtres comme Chénier, Marceline Desbordes-Valmore, Baudelaire, Sully Prudhomme, Verlaine et Mallarmé.

La jeune École n'a qu'à tourner les yeux vers l'œuvre de la plupart de ces maîtres pour y apercevoir la préoccupation du divin.

La prière se mêle aux invocations d'amour, dans les vers de Marceline. La façon dont elle retou-

che, au gré de sa passion, le dogme sur lequel elle croit s'appuyer donne déjà de l'ombrage à l'exacte orthodoxie. On semblait prévoir quel usage des poètes feraient, par la suite, d'une piété trop littéraire. Vinet s'indignait :

« Dans un autre recueil de vers modernes, écrivait-il, nous n'avons si souvent rencontré des mots sacrés que dans les poèmes de Mme Desbordes-Valmore ; mais jamais aussi nous ne les avons vu profaner d'une manière aussi affligeante. D'autres ont parlé dans leurs vers, de Dieu, de Jésus-Christ, des anges, mais à titre de poésie, sans conséquence mauvaise, ni bonne, et cela même était triste. Les poésies de Mme Desbordes-Valmore sont remplies de ces grands noms ; le dernier surtout y est prodigué à un point qui frappe tout le monde, et appliqué comme aucune femme ne s'en était encore avisée ; c'est que le ciel seul lui fournit des images proportionnées à une passion qui n'est qu'une perpétuelle apothéose. Ce sont là de grandes impiétés et mieux vaudrait cent fois l'absence de toute allusion aux idées religieuses qu'une aussi déplorable profanation » (1).

A plus forte raison, Vinet aurait-il refusé de saluer un croyant dans ce Baudelaire qui, de son éducation catholique, semble n'avoir retenu que la notion du péché.

En effet, le poète des *Fleurs du mal* n'en parle que pour s'adonner avec malice à la joie du mal ; cependant, à travers tant d'égarements, il a gardé une soif inestinguible de pureté, un tel besoin d'infini que, à défaut de croire dans un paradis vrai, il lui fallut inventer le « paradis artificiel ».

---

(1) Vinet : *Le Semeur*, 1833.

De telles dispositions, de si furieuses recherches de l'au-delà n'importe où, hors du monde, devaient conduire Baudelaire, et les disciples qui ont exagéré son penchant, au satanisme, c'est-à-dire, selon l'Eglise, à l'amour de la perversité, avec des essais de retours au monde mystique, par le chemin de l'épouvante, à la joie démoniaque du mal, devenue nécessaire à l'âme comme un haschich terrible au corps.

La vie littéraire d'Arthur Rimbaud, qui partout apparaît aux origines de la poésie d'aujourd'hui, a tourné trop court pour qu'on puisse augurer de la forme dernière qu'aurait revêtu sa pensée, mais, sans cesse, la préoccupation du divin éclate. Il apparaît tourmenté d'infini, y écartelé entre le mysticisme et le libertinage, l'esprit attiré vers la Science, l'âme conquise par l'Intuition. Les atavismes pessimistes des aïeux pèsent sur lui de tout leur nihilisme, il voudrait s'en affranchir, il se débat. Alors, il se révolte, il accuse Dieu.

...Christ ! O Christ ! éternel voleur des énergies !... (1).

Une aile de l'armée décadente suit cette route, ouverte par l'orgueil de l'homme en lutte contre le divin. Le reste, centre et aile droite, plante ses tentes dans la clairière de douce mysticité où campèrent Marceline Desbordes-Valmore et Verlaine.

Nous n'en sommes plus à ce carrefour de Pythagore où le sage s'engageait dans la voie choisie avec la sensation de son indépendance totale : presque toujours notre mysticisme est un peu sensuel et notre sensualité un peu mystique,

---

(1) Arthur Rimbaud.

jamais, plus qu'aujourd'hui, la chair et l'esprit ne sont apparus étroitement rivés l'un à l'autre ; de ce fait, dans les pires abandons de l'instinct naturel ou perverti, nous conservons la souffrance du ciel.

A cet égard, rien de plus caractéristique que la vie et l'œuvre de Verlaine. Du mysticisme se cache sous les *Fêtes galantes*, de la sensualité éclate dans les pages les plus pieuses de *Sagesse.* Ce n'est point ici artifice de poésie : c'est la fusion d'un cœur dans le cœur d'un Dieu. C'est un amour gratuit, affolé, absolu, indépendant de toute idée de récompense ou de châtiment. Dans sa manifestation, cet amour est merveilleusement moderne.

Il a fallu notre temps, la liberté qu'il accorde à toute sincérité pour que la transe divine de celui qui, lui-même, se nommait « le pauvre Lélian » put prendre la forme d'une poésie accessible aux mécréants aussi bien qu'aux croyants :

Mon Dieu m'a dit : « Mon fils, il faut m'aimer... »
C'est vrai que je Vous cherche et ne Vous trouve pas
Mais Vous aimer ? Voyez comme je suis en bas...
...Hélas, voyez un peu mes tristes combats...
Oserai-je adorer la trace de Vos pas...
Et pourtant je Vous cherche en longs tâtonnements
Je voudrais que Votre ombre au moins couvrit ma honte
Mais Vous n'avez pas d'ombre, ô Vous dont l'amour monte... »

Il a été touché de la grâce, la crainte de Dieu l'a frappé :

O mon Dieu, j'ai connu que tout est vil
Et votre gloire en moi s'est installée...
...Vous, Dieu de paix, de joie et de bonheur,
Toutes mes peurs, toutes mes ignorances...
Vous connaissez tout cela, tout cela,
Et que je suis plus pauvre que personne,
Vous connaissez tout cela, tout cela,
Mais ce que j'ai, mon Dieu, je vous le donne.

Il tremble d'extase, il sent naître en lui l'espoir de pouvoir retrouver, un jour, sur le sein du Seigneur :

...La place où reposa la tête de l'apôtre...

Et le voici tout en larmes d'une joie extraordinaire, il a le bonheur et la terreur « d'être choisi »...

Comme si les causes de cette évolution du poète vers un idéal qui, momentanément, l'arrachait aux opprobres de sa vie, n'étaient pas assez évidentes, Verlaine a cru devoir les préciser. Au cours de ses *Poètes maudits*, il consacre une page, — dont la répercussion a été profonde dans les cerveaux et dans la sensibilité des poètes nouveaux, — à expliquer comment il se croyait libre de faire alterner, dans ses recueils, des vers pieux avec des cris de sensualité, de la même façon que le péché et la contrition se sont côtoyés dans la vie :

« Ce que devient dans tout ceci l'unité de pensée ? », demandait-il ingénument : « Mais elle y est ! Elle y est au titre humain, au titre catholique, ce qui est la même chose à nos yeux. Je crois et je suis bon chrétien en ce moment ; je crois et je suis mauvais chrétien l'instant d'après. Le souvenir, l'espoir, l'évocation d'un péché me délectent, avec ou sans remords. Cette délectation, il nous plaît de la coucher sur le papier et de la publier plus ou moins bien ou mal exprimée ; nous la consignons enfin dans la forme littéraire, oubliant toutes idées religieuses ou n'en perdant pas une de vue. De bonne foi, me condamnera-t-on comme poète ? Cent fois non ! Que la conscience du catholique raisonne autrement ou non, ceci ne nous regarde pas... »

Cette impulsive sincérité de Verlaine n'est pas plus facile à imiter que son génie, mais au moment même où la jeunesse littéraire vient de retrouver le sens du mystère, de découvrir les liens intimes qui unissent le lyrisme à l'esprit religieux, elle ne doit pas oublier les magnifiques émotions d'art dont les contrastes de l'œuvre du pauvre Lélian lui ont fourni l'émotion.

Ainsi le désir, sinon la volonté de la foi, s'est éveillé chez beaucoup d'entre ces jeunes poètes. ils apparaissent aussi inquiets de trouver une discipline, que de renouveler le lyrisme, ils s'écrient :

Nous sommes ô mon Dieu ! plusieurs dans la cité
A porter haut le lys de la mysticité...
Hélas moins humbles gens, Seigneurs, que tes apôtres !
Nous avons trop souffert peut-être, et c'est pourquoi
Nos cœurs les plus charnels ont le sel de la foi... (1).

Peut-être est-ce aux époques le moins raisonnablement religieuses que l'on s'entretient le plus avec Dieu ? Le fait est que les croyants du XVIIe siècle ont rarement éprouvé le besoin de manifester leur foi dans des strophes lyriques tandis que le « moi » si inquiet des hommes du XIXe et du XXe siècle a dû faire, à l'expression du sentiment religieux, une part importante.

Il s'agira donc, dans ces pages, moins de la renaissance proprement dite de ce sentiment, que d'une résurrection de la sensation religieuse avec tout ce qu'elle peut contenir, soit de morbide, soit de très pur. Se déclarer mystique ne signifie pas, pour les disciples de Verlaine, qu'ils donnent leur assentiment à une morale quelconque, ni surtout qu'ils décident de se soumettre aux pratiques quotidiennes et humbles de cette morale. Ils ne

---

(1) Charles Guérin.

veulent que modifier la vie dans ses aspects, l'expliquer dans ses profondeurs la renouveler dans ses sensations. La notion de péché, si clairement définie par Verlaine, ajoute un raffinement à des expériences nouvelles. C'est surtout parce qu'elles sont défendues que les sensations atteintes apparaissent exquises.

Les purs mystiques s'élevaient à l'extase par l'ardeur sublime de la prière.

Les mystiques décadents et symbolistes ont prétendu atteindre au même but par « les énervements de l'organisme ».

D'autre part, la jeunesse catholique pense que la religion, doit prendre l'homme tout entier dans chaque instant de sa vie, « exiger qu'il lui soumette à la fois son intelligence, sa volonté et son cœur » (1).

A côté de ces jeunes gens, d'autres, également chrétiens, ne veulent appliquer la discipline religieuse qu'aux sentiments, non aux idées : l'art, pensent-ils, ne saurait se proposer d'autre fin que lui-même.

Est-ce à dire que tant de velléités religieuses ne soient que des attitudes ?

Le Désir de la Foi

Un désir de foi plane sur la fin du XIXe siècle et, dès le début du XXe, il se précise.

Nourri de réalités mathématiques, de certitudes rationnelles, de science pure, Sully Prudhomme se montre, joignant les mains, le front sur la Bible, essayant d'épeler son credo (2). Sans doute, la délicatesse sentimentale de l'auteur des

---

(1) Cf. M. François Mauriac : *Revue Hebdomadaire*, 1912.
(2) Cf. Sully Prudhomme : *Hora Prima*.

Vaines Tendresses lui faisait, vers la recherche des consolations religieuses, une pente facile. Mais les mêmes préoccupations se manifestent avec éclat chez les païens les plus déterminés parmi nos poètes. Il suffit d'une sonnerie d'église pour réveiller en eux :

...Ce qui reste de foi dans nos vieux os chrétiens... (1).

Puis, à mesure que l'ombre de la mort descend sur eux, l'inquiétude de l'au-delà les tenaille plus violemment :

...Il est des nuits de doute où l'angoisse vous tord,
Où l'âme, au bout de la spirale descendue,
Pâle et sur l'infini terrible suspendue,
Sent le vent de l'abîme et recule éperdue...
...Et ces nuits-là, je suis dans l'ombre comme un mort.. (2).

Ils en viennent à rêver que, s'ils avaient vécu plus longtemps, eux, les poètes de *la luxure*, peut-être à la fin ils auraient pris figure d'apôtres :

Le cœur est solitaire et nul Sauveur n'enseigne...
...Qui de nous dans la nuit va jeter un grand cri ?... (3).

Après bien des tourments d'âme, on jette dans un bel élan de ferveur, aux pieds du Christ, cette âme, — catholique malgré tant de perversité, malgré tant de doutes :

J'ai péché n'importe avec laquelle,
Je voulais, — j'étais fou —
Me libérer du poids de mon cœur n'importe où... ! (4).

La recherche de la joie de vivre, vers laquelle nos contemporains sont si passionnément attirés, augmente l'angoisse qui s'attache aux lendemains

(1) Albert Samain. :
(2) *Id. Id.*
(3) *Id. Id.*
(4) M. Adrien Mithouard.

de la mort. La pensée du Jugement dernier, qui faisait sourire les affiliés du naturalisme, semble vouloir recommencer de hanter les âmes avec les menaces dont il a hérissé jadis le fronton des cathédrales :

Mon Dieu ! L'ombre tragique est là-bas qui me guette...
Faites pourtant, mon Dieu ! qu'en cet instant d'horreur
L'angoisse de ma chair n'atteigne pas mon cœur,
Mais que mon âme éprouve un grand apaisement,
Que l'affre et le remords ne la torturent pas,
Mais qu'ayant fait le bien, elle trouve au trépas
L'air ineffable et doux d'un très saint sacrement...

Devant la terreur de la fin qui « tord la bouche et qui crispe les doigts », c'est l'appel à la Grâce infinie, elle répond à l'agonisant :

Toi qui, plus que la gloire, as cherché la lumière,
Le soleil éternel t'éblouira demain ;
Va courageusement, pars dans ta foi première :
La Vérité vivante est au bout du chemin (2).

Tel poète qui, dans la première partie de sa vie et de son œuvre, a été ésotérique, épris de magie, avoue que, « même dans l'Enfer » il a « regardé l'Azur », *l'Humanité divine*, qui est en lui, se réveille :

Je porte en moi ton sang brûlant, ô Jésus-Christ :
Gloire à Toi ! car je sens renaître mon courage,
Car j'ai bu, j'ai mangé le repas des élus ;
J'ai dormi le sommeil dont on s'éveille sage,
Et mon vieux corps et ma vieille âme ne sont plus ! (3).

Celui-là même qui se sent indépendant de toute forme précise de religion vit en une perpétuelle inquiétude métaphysique. C'est en vain qu'il a recherché, en l'adoration de dieux inconnus à ses

(1) Cf. M. Florian Parmentier.
(2) M. Pierre de Nolhac.
(3) M. Jules Bois.

aïeux, une sérénité vers laquelle il aspire. Malgré lui, son âme ataviquement chrétienne, revient vers le doux rayonnement de ces anges aux sept ailes de flammes, qui flamboient aux verrières catholiques (1).

De si poignantes inquiétudes de l'au-delà inspirent des poèmes émouvants, où la question est posée avec toute la confiance de l'amour. En relisant l'Evangile, le poète s'aperçoit que, si Lazare, dépouillé de ses bandelettes, est sorti vivant des immobilités de la mort, ceux qui le retrouvaient ont dû l'interroger sur ce qu'il avait vu, sur ce qu'il avait connu de l'autre côté de la vie. Et ces questions, que toute l'humanité se pose sans jamais recevoir de réponse, le poète les met tour à tour dans la bouche de la sage Marthe, de la tendre Marie, de la foi qui ne se tourmente pas, de l'amour qui s'en remet :

Lazare répondit : « Je me souviens
.....Un infrangible sceau
Est posé sur ma lèvre et me ferme la bouche »...
Et Marie à son tour, parla :
« Frère, pardonne-nous d'avoir troublé ton cœur !
N'avons-nous pas appris ce qu'il en faut connaître...
...Le Christ est bon, le Christ est vrai, le Christ est beau
« Et je n'ai pas besoin d'en savoir davantage !
Lazare souriant, lui répondit : « Ma sœur,
Ta parole a versé du baume dans mon âme,
La part que tu choisis est pleine de douceur ;
Que ne puis-je savoir ce que tu crois, ô femme ! » (2).

Ainsi rentre, dans la pensée contemporaine, cette certitude qui fut familière aux grands chrétiens des premiers temps, et dédaignée des savants posi-

(1) Cf. MM. Alfred Droin, Maurice Levaillant, Pierre Corbin, Jules Romain, Stanislas Vignal, Albert Fleury, Francis Eon, Charles de Saint-Cyr, André Lafon, Françis Caillard, Saint-Chamarand, etc.
(2) M. Louis Mercier.

tivistes du XIXe siècle : « On ne comprend que par l'amour ».

L'idée de Dieu, de l'Eternel, créateur et jaloux, que l'on entrevoit à travers les vieilles Bibles, est le plus souvent absente de cette poésie. La figure, plus tendre, de Jésus, masque ici, de ses souffrances, de sa pitié, de ses indulgences d'amour, la Première des personnes trinitaires. En prose rythmée aussi bien qu'en vers, avec la voix pleine et profonde de ces maîtres du plain-chant dont la sincérité, toute de foi, fait résonner les voûtes des églises, on entonne des *Hymnes* en l'honneur du Christ et de ses disciples :

Agneau de Dieu, qui avez promis votre royaume aux violents, recueillez votre serviteur Paul qui vous apporte dix talents ; cinq que vous lui avez confiés et les autres qu'il a gagnés par lui-même.
Vous êtes un Maître regardant, austère à celui qui vous aime.
Donnez-lui cependant son Dieu, car, lui ne vous a pas donné son pauvre cœur à moitié ! (1).

L'adoration du Fils de Dieu s'impose si impérieusement à la méditation des poètes contemporains que des positivistes avérés ouvrent, comme malgré eux, leur voile au vent qui souffle. On écrit des *Passions*, où l'on aperçoit le Paradis à travers les blessures de la Crucifixion :

Auréolé de lumière, Il monta.
Et comme Il s'enlevait en leur montrant les routes,
Ses paumes qui saignaient firent de quatre gouttes
Le signe de la croix sur les quatre chemins (2).

La redécouverte de cette figure, un temps voilée,

---

(1) Paul Claudel : *Hymne*. Cf. aussi son *Théâtre* et ses *Cinq grandes Odes suivies d'une processionnal pour saluer le siècle nouveau*.

(2) M. Edmond Haraucourt : *La Passion*. Cf. aussi M. Edmond Rostand : *La Samaritaine*.

du Christ éclaire toute la poésie contemporaine. Elle a inspiré à M. Jean Aicard une des pages les plus hautes de son œuvre. Le poète refait avec les pècheurs du lac de Tibériade la route d'Emmaüs : devant lui, il aperçoit une ombre qui s'approche, s'évanouit, reparaît, suscite les courages des pèlerins nocturnes ou les laisse défaillants, selon que l'apparition se précise ou qu'elle s'efface.

Ceux qui ont assisté à la réception de M. Jean Aicard à l'Académie française n'ont pas oublié quel frisson passa sur la salle lorsque M. Pierre Loti, qui recevait le poète, évoqua la scène d'émotion mystique et de ténèbres. On eut la sensation que l'auditoire redisait avec le poète inspiré, cette prière ardente, chancelante, émouvante comme la foi des hommes et des femmes de son temps :

Soutiens notre chair faible, ô fantôme céleste,
Sur tout notre néant, seule réalité !
...Les vallons sont comblés par l'ombre des grands monts,
Le siècle va finir dans une angoisse immense :
Nous avons peur et froid dans la nuit qui commence,
Reste avec nous, Seigneur, parce que nous t'aimons !

Quelle est, au point de vue de l'orthodoxie exacte, la valeur d'une si exubérante floraison de poésie spiritualiste ?

M. René Doumic ne tolère point ici de malentendu : « En constatant cette tendance idéaliste, il faut, dit-il, se hâter d'ajouter qu'elle est sans profondeur comme sans vigueur, toute superficielle et du reste contrariée par les tendances les plus opposées. Cette littérature soucieuse des problèmes de l'âme a continué d'être une littérature brutale, et plus curieuse que jamais des problèmes de la chair. Elle est imprégnée de religiosité ; mais il est à peine besoin de le redire, — car cela crève les yeux, elle n'est pas chrétienne. Les

jeunes écrivains sont, au point de vue religieux, profondément incrédules ; c'est ce qu'il ne faut pas oublier, quand on affecte de leur tenir compte de certaines velléités et de les revendiquer pour l'église de demain ».

Il est sûr que, si l'on s'en reporte aux définitions classiques, le mot de « mysticité » ne peut s'appliquer que par abus aux tendances de la majorité de ces poètes. Une résurrection d'émotions ataviques, longtemps ensommeillées, d'admirations d'artistes pour des états d'âme qui renouvellent la psychologie, devait prendre figure de genre. De même que la phalange parnassienne avait tourné autour du temple grec, l'avait profilé sous tous les aspects de ses lignes pures, la génération nouvelle s'éprend de la *Cathédrale*, dont Huysmans lui a ouvert les portes, la cathédrale de ce moyen âge, — haï de Leconte de Lisle, — de sa naïveté, de ses pompes, de ses figurations, de ses décors, de son pittoresque émouvant.

Faunes, nymphes, dryades, satyres, osent venir jusqu'au seuil de la basilique pour y risquer un regard émerveillé :

Je suis païen sans doute à la façon d'un faune
Qui, seul et grelottant par une nuit d'hiver,
Aurait à Béthléem tout à coup découvert
Le Sauveur endormi dans de la paille jaune.
On chuchote, il fait sombre, un groupe est assemblé,..
On ne me chasse pas... et mon cœur est troublé (1).

C'est le « paroxyste » flamand, qui s'arrête au seuil du chœur où ses *Moines féodaux* psalmodient le rude office de *Ténèbres :*

Ils sont les gardiens blancs des chrétiennes idées
Qui restent au couchant sur le monde accoudées...

(1) Jean Cocteau, 1912.

Ils vivent sans sortir de leur rêve infécond,
Mais ce rêve est si haut qu'on ne voit pas leur front.
Et jusqu'au bout leur foi luira d'un feu vermeil
Comme un monument d'or ouvert dans le soleil (1).

C'est un artiste religieux à la façon des Van Eyck et des Memling, qui, les yeux pleins de rêve, suit, les dévotes de Bruges, de leur Béguinage à l'Eglise :

Et vous êtes mes sœurs...
Ames comme des fleurs et comme des sourdines
Autour de qui vont s'enroulant les angelus... (2).

On s'adonne à la restauration des vitraux gothiques :

Marie, épandez vos cheveux :
Voici rire les anges bleus,
Et dans vos bras Jésus qui bouge...
...Avec ses pieds et ses mains rouges,
Et puis encore les anges blonds
Jouant de tous leurs violons... » (3).

Dans une chapelle latérale de la cathédrale des poètes, un jeune maître de la poésie moderne agenouille deux moines en froc de bure. Il leur ordonne de passer une nuit de veillée funèbre devant le catafalque de *Don Juan* ; ces prêtres trouvent juste que « celui qui a souillé la neige » et « corrompu le feu » se lamente en enfer. Mais, aux premières lueurs du jour, les religieux ingénus s'étonnent de voir le visage du mort rayonner : il se transfigure. En même temps, trois femmes en pleurs, pénètrent dans l'église et, au moment où elles s'approchent du tombeau « afin de dire au mort aimé l'adieu suprême » elles aperçoivent,

---

(1) Emile Verhaeren.
(2) Georges Rodenbach.
(3) M. Max Elskamps. Autour de lui se pressent des poètes comme MM. T. Braun, Ramaekers, V. Kinon, etc.

au fond de la chapelle, quelqu'un qui, à deux mains, soulève la pierre sépulcrale :

Et toutes trois, Anna, Elvire et l'Enfant pâle
Virent qu'ayant enfin descellé le bloc lourd,
Debout, leur souriait, et le pied sur la dalle —
Un Ange aux ailes d'or et pareil à l'Amour ! (1).

Le penchant des artistes se dessine si nettement en faveur des peintures évangéliques et des émotions pieuses, que les poètes relèvent les tréteaux qui, en face de l'église, servirent à la représentation des Mystères.

Quand on apprit que Catulle Mendès se proposait de mettre à la scène la vocation de *sainte Thérèse*, plus d'un, même parmi ceux qu'avait émus son mystérieux et métaphysique poème *Hespérus*, craignirent qu'il n'abusât de la phraséologie pour exprimer les émotions de l'amour divin avec les ressources d'une sensualité trop humaine. Mais Mendès apparut, en cette occasion, comme si, lui aussi, il avait été touché [par l'ange purificateur.

M. Edmond Rostand, si évidemment soutenu par ce don qui, jadis, a fait assimiler les poètes aux prophètes, et grâce auquel ils expriment, les premiers, la pensée et le sentiment des foules, cède, autant qu'il est en lui, de le faire, au courant d'évangélisme littéraire où se plongent ses contemporains. Il écrit *La Samaritaine*. Peu importe si la Terre Sainte prend ici la couleur de la Provence, et si le témoignage est rendu, non pas par un poète chrétien enivré de sa foi, mais par un poète de cour d'amour, par un « troubadour du temps de la reine Jeanne »

(1) M. Henri de Régnier : *Don Juan* 1909.

On ne joue pas impunément avec le feu de l'autel. A ces artistes, touchés de spiritualité, à qui l'Eglise avec ses traditions, son décor, apparaît comme un asile rouvert à la poésie, va succéder une génération de jeunes hommes, ceux-là orthodoxes et disciplinés comme des Eliacins, qui tenteront de faire, de la foi elle-même mise en vers, le fondement de la poésie.

La Jeunesse spiritualiste

Les lois de la réaction n'expliquent peut-être pas toutes seules la génération, on dirait spontanée, de ces adolescents qui s'avancent dans le jardin de la poésie la plus contemporaine sous des figures d'enfants de chœur pieux, avec des lys et des encensoirs dans les mains, qui travaillent à dresser un autel où s'érigera, au-dessus des foules agenouillées, la splendeur rayonnante du Saint-Sacrement.

Certes ces jeunes gens sortent de l'ombre de la cathédrale; des âmes pieuses ont façonné leurs cœurs, leurs esprits; leurs hérédités ont été fortifiées en eux par cette éducation. Mais à côté de cela, ce petit groupe de fidèles, animés d'une même passion religieuse, recherchant une même discipline en un même goût de vie intérieure profonde apparaissent, vraiment renouvelés, simplifiés, délivrés de cet esprit d'analyse qui a torturé nos aînés, de ce pessimisme dont le Nirvana était l'idole funéraire, et qui annihilait la foi dans la vie et dans la mort.

Ceux-ci se souviennent de leur baptême avec un cri d'amour; ils se recueillent; ils veulent vivre une vie chrétienne mêlée au monde invisible,

« nourrie du corps et du sang de Jésus-Christ » (1) :

Me voici donc, Seigneur, enveloppé de vous !
L'ombre de votre main pèse sur ma pauvre âme,
Et comme en une cage ardente un lion fou
Mon être est cerné par vos flammes.
A travers le buisson brûlant de mes douleurs,
J'ai l'épouvantement d'avoir vu votre face.
Rien ne peut dégager l'affre de mes terreurs
De l'étreinte qui me terrasse... (2)

En de tels enthousiasmes religieux, ils témoignent d'une tendresse presque maladive, pour la mère qui, la première, leur apprit à joindre leurs mains débiles. Vivante ou morte, c'est elle qui parle en eux, qui leur dicte leur devoir :

Je suis auprès de toi comme avant, je te vois...!
O mon enfant béni par qui je fus heureuse...
Que ton Dieu te soit tout et ton pain et ton vin ;
Ne te satisfait pas d'être bon, sois divin !...
— Va, mon fils, donne-toi sans compter, pense, agis.
Accueille tout l'espace en tes yeux élargis,
Et fais de ton cœur d'homme insatiable et tendre
Un abîme d'amour où Dieu puisse descendre (3).

Toute la douleur du monde pourrait se résumer pour eux, comme en la tragique histoire de la Vierge Marie, dans l'affliction d'une mère qui pleure le fils disparu :

J'ai revu le visage usé, mais doux encor,
De celle-là qui fut ta mère, ô pauvre mort !
Et son baiser cherchait sur ma face inclinée
Elle seule, des nuits et des nuits veillera
Pour mieux se rappeler tes heures d'agonie,
Et plus tard, quand bien vieille, elle écoutera rire

(1) M. Cf. François Mauriac : *Revue Hebdomadaire*, 1912.
(2) André Fleury. Cf. aussi MM. André Lafon, C. de Pomairols, Pierre de la Batut, Dominique Combette ; Jacques Chennevière, Arcos, Martial Combelle, Duc de Barécourt, André Delacour, Georges Ivieux, Jacques Sermaize, etc...
(3) M. Robert Vallery Radot.

Tous ses petits-enfants autour de son fauteuil,
Elle demeurera pensive et sans rien dire,
Le cœur triste à jamais, le front toujours en deuil,
Evoquant ta jeunesse ardente, pieuse et douce,
Ton existence calme, unie et sans secousses,
— Jusqu'au dimanche de juin où tu mourus, —
En redisant ton nom qu'on ne connaîtra plus... (1).

Il y a sans doute une exagération de parti pris lilial, et par là littéraire, dans les poèmes de jeunes hommes où le mot « Dieu » éclate, d'un vers à l'autre, dominant le texte, comme le font ailleurs les vocables d'amour. Cependant, lorsque ces états d'âme ne sont point l'effet d'une compression d'éducation ou d'une « manière », mais bien le résultat d'une nature affinée, d'une conscience sincère et scrupuleuse, on s'avise que cette piété masculine ajoute à la lyre poétique, une corde d'argent, dont la sonorité est nouvelle.

Il reste que ceux qui n'ont pas eu à conquérir la foi sur le doute, le goût de pureté dans les défaites du désir, sont certes, au point de vue religieux, des âmes précieuses, mais au point de vue poétique, ils nous touchent moins ; on ne fait, avec eux, aucun voyage de recherches, on ne court aucun risque, aucune aventure. Ils sont nés dans un port de certitude, ils s'y trouvent bien, ils ne hissent point leur voile pour s'exposer aux tempêtes du large. Leurs élans d'adoration ont dans leur pureté, la monotonie et l'anonymat de ces piliers, tous pareils, qui s'élèvent du parvis d'une cathédrale pour porter la voûte.

---

(1) M. François Mauriac. Cette jeunesse catholique a une excellente revue spiritualiste la : *Revue du Temps Présent*, dirigée par M. Caillard, et où collaborent des critiques comme MM. de Bersaucourt, Allem, de Bérys, Kind, Ravaisson-Mollien, Mme Charasson, etc...

La Religion chez nos Poétesses

La femme est plus lente que l'homme à se laisser toucher par des considérations d'ordre philosophique et critique. Chez nous, elle était restée croyante, alors que le positivisme, le renanisme et l'indifférence avaient, plus ou moins gravement, atteint la jeunesse masculine. A l'heure où le sentiment religieux rentre dans le lyrisme, elle demeure en retard d'une étape. Elle ne fait que s'engager sur ce terrain de la non croyance que l'homme a franchi. Sans doute, elle en est encore à l'étourdissement de se sentir libérée des disciplines, des scrupules, que lui imposait l'inquiétude religieuse ; elle n'est pas pressée d'y rentrer. On dirait qu'elle prétend oublier ce qu'elle doit au christianisme, elle se retourne, avec élan, vers la vie grecque et païenne, elle veut que la passion d'amour soit le but et la fin de tout.

Il est impossible d'apparaître plus dépourvues de religiosité que ne le sont, à l'heure présente, à peu près toutes les femmes poètes dont les vers sont renommés (1). On sent, chez elles, le frémissement d'un être séculairement surveillé, dirigé, contraint, qui, dès ses premiers bonds, veut atteindre aux limites de la liberté.

Si la poétesse songe « aux chers jours passés », c'est pour déclarer qu'alors, elle était « faunesse » :

J'ai rêvé tout mon rêve et le reste m'est vain,
J'ai chéri la douceur des choses passagères,
La pourpre d'une rose ou l'arome d'un vin,
L'ombre voluptueuse et ses calmes mystères...

---

(1) Il faut excepter Mmes Alphonse Daudet, Duchesse de Rohan Baronne de Baye, Claire Virenque, Lucie Félix Faure Goyau, Baronne de Brimont, etc., dont les poèmes sont débordants de foi tranquille.

Mon cœur n'a pas cherché le ciel indifférent,
Ni désiré l'espoir d'un inutile leurre,
J'ai supporté, sans lui, ma joie et mon tourment (1).

La femme dispose, en faveur du jeune dieu Amour, de la foi qu'elle eut jadis dans « son Dieu ». Elle le nomme sa « part d'infini ». Si elle entre dans une église, c'est, dit-elle, pour poser à l'autel de Jésus :

... suprême embûche
Tout mon être blêmi du besoin d'être aimé... (2).

Une autre poétesse place, en tête de ses *Eblouissements*, cette affirmation tranquille : « Je ne crois qu'aux dieux antiques, qu'à Cybèle, à Minerve, à Junon, aux nymphes, au jeune dieu Pan... » Elle confesse :

...Je crois aux voluptés, et je crois à la mort
Qui finit toutes choses... (3).

Aucune ne paraît troublée par le problème de l'au-delà ; elles sont surprises de s'apercevoir que des sentiments de crainte, de pudeur qui, jadis, étaient la part de la femme, semblent s'épanouir, à mesure qu'elles s'en dépouillent, dans l'âme des hommes.

Quelques-unes s'avisent que ceux de leurs compagnons qui n'abritent point de mysticité, de piété dans leurs cœurs, ont tout de même une tendance à se distraire d'elles et de l'amour qu'ils leur portent pour s'adonner à l'action, chastes et dédaigneux comme l'Hippolyte grec. De là un mouvement où la coquetterie blessée a sa part, qui rejette la femme vers elle-même et la dispose à rechercher, dans la société des autres femmes les

(1) Mme Gérard d'Houville.
(2) Mme Catulle Mendès.
(3) Comtesse de Noailles.

admirations et les délicatesses indispensables à son bonheur. Telle poétesse géniale, comme Mlle Renée Vivien, qui vient de mourir consumée de douleur, en pleine jeunesse, demeure comme un exemple des tortures d'âme où aboutit, même dans l'art, ce dédain des lois naturelles.

Jaillie d'une race puritaine, transplantée en France, elle a senti, elle aussi, passer sur son front cette moderne brise mystique qui sort de la vieille cathédrale. Avec une gravité, derrière laquelle se font jour ses hérédités d'angoisse religieuse, elle s'est demandé ce qu'elle dirait au Maître quand, au soir du Jugement dernier, elle comparaîtrait devant lui. De ses luttes, de ses révoltes, est sortie une pièce pathétique où la beauté de la forme soutient la sincérité du sentiment d'une âme désespérément inquiète, et éperdue d'orgueil :

Si le Seigneur penchait son front sur mon trépas,
Je lui dirais : O Christ, je ne te connais pas !
Seigneur, ta stricte loi ne fut jamais la mienne,
Et je vécus ainsi qu'une simple païenne...
J'ai passé comme l'eau, j'ai fui comme le sable.
Si j'ai péché, jamais je ne fus responsable...
Et maintenant, Seigneur, juge-moi. Car nous sommes
Face à face devant le silence des hommes...
Autant que doux, l'amour me fut jadis amer,
Et je n'ai mérité ni le ciel ni l'enfer,
J'écouterai très mal les cantiques des anges,
Pour avoir entendu jadis des chants étranges...
Laisse-moi me hâtant vers le soir bienvenu,
Rejoindre celles-là qui ne t'ont point connu... (1).

On sait l'usage que les religions ont fait de l'idée de la mort et de la crainte qu'elle inspire : aussi les poétesses de notre temps écartent-elles de toutes leurs forces cette image haïe. Mais,

---

(1) Mlle Renée Vivien : *Ainsi je parlerai.*

à leurs yeux, la mort a dépouillé l'apparence de l'épouvantail moyenâgeux : être morte, c'est tout simplement cesser d'être jeune, c'est devenir une ombre décolorée qui, avec un cœur encore frémissant, passe les eaux du Léthé.

Cette insouciance pour ce qui n'est pas la vie intense, cet éloignement de toute méditation sévère, pourrait bien, il est vrai, ne durer, chez les dames poètes de notre temps, que ce que dure leur jeunesse elle-même. Ce ne serait pas une surprise de voir, à l'heure des cheveux blancs se joindre des mains, qui se vantèrent de n'avoir été remplies que des caresses. Sans même attendre que la beauté passe et que les pensées mélancoliques apparaissent à l'automne de la vie, il suffit que le chagrin survienne, ou que se manifeste la précoce usure d'un cœur, qui a trop battu, pour que, dans l'âme féminine, vidée de curiosité, reparaisse l'image divinisée de Celui qui peut remplir une âme, si insatiable soit-elle :

C'est toujours soi qu'on cherche en croyant qu'on s'évade.

écrit Mme de Noailles dans une pièce où elle s'efforce de retourner à Dieu, sans l'humilité, ni la naïveté d'un Verlaine, mais avec un désir, chez elle nouveau, de s'immoler à quelqu'un qui ne serait pas soi-même :

Mon Dieu, je ne sais rien, mais je sais que je souffre,
Au delà de l'appui et du secours humain,
Et puisque tous les ponts sont rompus sur le gouffre,
Je vous nommerai Dieu et je vous tends la main.
Mon esprit est sans foi, je ne puis vous connaître,
Mais mon courage est vif et mon corps fatigué,
Un grand désir suffit à vous faire renaître :
Je vous possède enfin puisque vous me manquez.

Dans cet élan, qu'elle considère sans doute comme un abandon complet de soi, la poétesse

actuelle n'abdique point sa personnalité ; elle ne s'attarde pas à écouter si, oui ou non, Dieu lui répond. Et, avec une survivance d'orgueil un peu inquiétante chez une néophyte, elle affirme que sa présence devant le Seigneur est un clair présage qu'un siècle « plus gonflé de foi s'écoulera vers les autels. »

L'Eglise a toujours tenu en défiance les belles Sibylles, même lorsque leurs prophéties concordaient avec ses vœux. Patiente, parce qu'éternelle, elle ne s'est point beaucoup émue de voir la femme moderne rompre en visière au divin et prétendre, réduite à ses seules forces, faire la route de la vie. D'avance, elle était certaine qu'une expérience amère ramènerait les révoltées vers les sources de la consolation dont elle dispose, et que, pas plus que l'homme, la femme ne trouverait, en fin de compte, un port de paix dans l'aridité de sa certitudes scientifiques.

Poètes religieux.

Dominant, les partis pris d'une réaction littéraire qui revenait à la religion sans la foi, et, d'autre part, les docilités d'une jeunesse qu'aucun doute n'a effleurée, quelques poètes des plus notoires de ce dernier quart de siècle, MM. Edouard Schuré, Louis le Cardonnel, Adolphe Retté, Charles Guérin, Francis Jammes, se sont sentis enlevés au-dessus d'eux-mêmes, par ce souffle religieux qui montait de terre, et, dans leurs cœurs, où tant de passions humaines avaient battu, ont senti Dieu.

Le cas de M. Schuré est un peu spécial : parti du positivisme scientifique des Strauss et des Leconte de Lisle, M. Schuré se cantonne sur le

terrain purement philosophique et semble n'aboutir, en somme, qu'à des affirmations de spiritualité. Cela tient sans doute aux origines du poète élevé en Alsace dans la tradition luthérienne. On ne pouvait attendre que, nourri dans la discussion des textes, qui est de tradition dans les familles où la culture biblique est très forte, Schuré vînt, à la faveur de la poésie, aborder dans le port catholique. Il n'est pas l'apôtre de la foi qui s'abandonne au dogme. La croyance lui apparaît comme une conquête de la pensée virile. Pour l'atteindre, il a parcouru les grandes routes de l'histoire ; bardé de fer, tel un chevalier moyenâgeux, il est allé forcer dans leur retraite, arracher aux ombres où ils se dissimulent, les penseurs qui relient les mystères de la terre aux mystères du ciel, et qu'il considère comme *Les Grands Initiés*. Avec eux, appuyé sur toutes les ressources de la volonté et de l'intelligence critique, Schuré tente l'escalade de l'au-delà. Il ne se sert de la pensée que pour donner du corps à ce qui est trop abstrait dans sa doctrine et pour rendre le mythe visible aux foules.

Dans cette conception, quelque peu superbe, où il admet que l'intelligence de l'homme peut être la mesure du divin, le poète rencontre fatalement devant soi Lucifer, l'archange déchu, qui prétendit « savoir » et, par là, s'égaler à Dieu.

Cette disposition d'esprit a rallié à Edouard Schuré une catégorie de jeunes gens qui, vers 1885, se paraient, comme d'un titre, de l'épithète de décadents. Sans doute ces disciples de rencontre ne songeaient pas à devenir des théosophes comme le Maître, ils regrettaient seulement que le positivisme ambiant eût si délibérément écarté du champ de la pensée les choses divines. Si l'on

ne croit pas en Dieu, on ne saurait invoquer Satan et, sans Satan, il est impossible d'être satanique, — ce qui fut, un moment, la manière d'être la plus essentielle du poète décadent.

Edouard Schuré plane d'un vol miltonien au-dessus de ces insincérités. Pour lui, *Lucifer* c'est l'esprit de critique opposé à l'esprit dogmatique ; c'est la figure biblique de ce Prométhée grec, qui voulut dérober au ciel le secret du feu, c'est-à-dire le Secret de la Vie, afin de le porter aux hommes. M. Schuré a enchâssé ces conceptions philosophiques dans un poème, parfois hermétique, mais d'une envolée lyrique constamment soutenue, et qui est comme le testament de sa pensée : *L'âme des temps nouveaux.*

Dans le tourbillon des formes infinies dont il épie la giration, son héros, Lucifer, distingue la « divine Psyché. » Elle monte vers le chœur des archanges, qui l'appellent et la guident. Mais une voix s'élève qui l'arrête dans son ascension. Celui qui parle, c'est Lucifer :

> Je suis Archange aussi, mais l'Archange maudit,
> Car j'ai voulu créer par moi seul, pour moi-même,
> Comme le Tout-Puissant,
> . . . . .ce fut là mon blasphème
> Et mon crime sans nom. Donc, tous ils m'ont honni...
> Chef-d'œuvre d'Eloa, toi, sa fille dernière,
> Si tu m'aimes, crois-moi, l'univers est à nous !...
> Avec toi, c'est le ciel, c'est l'infini sublime ;
> Sans toi, c'est le néant avec son noir linceul !...
> Choisis, ô ma Psyché ! Me laisseras-tu seul ?

Le Lucifer de M. Schuré date de cette heure, toute contemporaine, où la science, qui veut conserver le droit d'aller à la conquête de tout l'Inconnu, se révolte contre la médiocrité positiviste qui avait voulu imposer à son essor les limites de ce qu'elle nommait le Surnaturel.

Cette bassesse excite jusqu'à l'invective la colère de l'archange qui voulut connaître toute science. A cause d'elle, il accable de malédictions les hommes, « ses fils », en qui il ne se reconnaît plus :

Oui, ils ont asservi l'élément ténébreux,
Mais sans comprendre l'âme infuse dans la force...
...Ils invoquent mon nom, ils singent ma puissance ;
Mais leur âme a perdu la divine Science...
Moi-même, ils me nieront...

L'acte suprême des grands déçus de la poésie, c'est de se rejeter vers l'amour. Trahi par les hommes, Lucifer se retourne vers Psyché ; mais là encore, il lui faudra souffrir, car l'amour que sa compagne lui portait n'est plus intact. Peu à peu, Psyché s'est détachée du Chercheur, c'est vers le Pacifique, vers Jésus le Doux que, malgré elle, maintenant, s'élèvent ses aspirations, ses prières. Et comment à cette heure Lucifer la retiendrait-il ?

Il a la Volonté, mais il n'a pas l'amour !

Or, ceci est la grande, l'originale élévation du poème de M. Schuré : les sentiments dont le Révolté se sent envahi à cette minute lui créent une nature nouvelle. La notion inconnue du sacrifice s'impose soudain à son indomptable orgueil. Il se tourne vers Celle qu'autrefois il a arrêtée dans son ascension, il crie :

« Sois donc heureuse avec ton Dieu sublime,
Psyché ! Psyché, pour toi, je rentre dans l'abîme :
Je t'aime ! » Alors Psyché bondissant d'espérance :
« Il a souffert autant que le Christ... Délivrance ! »
« Qu'il soit libre ! » cria la grande Voix d'en haut,
Et la chaîne, en morceaux, croula dans le chaos.

On sent ici, jusque dans le débat de raison par lequel le poème se dénoue, les habitudes d'une pensée façonnée à l'école de la critique germanique.

Au contraire, l'hérédité celtique, qui est une part si importante de l'âme totale de la France, trouve, dans M. Louis le Cardonnel, une de ses expressions les plus complètes. Lui aussi, il a toujours été tourmenté par les problèmes éternels. Au temps même où il était le plus abandonné aux élans de la jeunesse, un goût mystique de l'idée, un invincible besoin de chercher l'invisible au delà des réalités des sens, lui hantait l'âme. Puis, au lendemain de la mort de la très pure Egérie, qui voulut orienter sa fougue vers les choses divines, le poète ne vécut plus que pour le rêve d'un Paradis où, affranchi des tyrannies et des luttes de tout ce qui vient d'en bas, il aurait le droit de se donner entier à un éternel amour :

Ah ! ne plus tressaillir d'une joie inquiète,
Qui, sitôt qu'elle naît, sent qu'elle va mourir ;
S'enivrer d'un bonheur sûr de toujours fleurir...
O Vous, profonds regards qui n'êtes pas mensonge,
Tendresses dont l'ardeur s'enveloppe de songe,
Cheveux qui vous mêlez, vous étiez leur espoir.
Et Dieu leur a donné l'éternité du soir
Dans cette région solennellement douce ;
Regardez : c'est toujours la sommeillante mousse,
Toujours la chute d'ombre et ses enchantements,
Et ce lever brûlant d'étoile !...

Mais le Paradis est encore un but trop lointain pour les vœux de cette jeunesse débordante de force et de pensée. En attendant, les joies, promises à l'éternel repos, il faut à M. le Cardonnel l'emploi de son activité d'âme. Soudain, il abandonne les cénacles littéraires. Il court à Rome s'enfermer au séminaire. On apprend que sa vocation est définitive. Celui que ses amis de jadis avaient baptisé en souriant, « l'aumônier du symbolisme » vient d'être nommé vicaire dans une paroisse du diocèse de Valence. L'Eglise veut éprouver dans le silence

ces vœux qui lui viennent tardivement et de biais.

Neuf années passent avant que le poète soit autorisé à publier de nouveaux vers. A leur facture lumineuse et large, nettement classique, noblement apaisée, on sent que l'abbé le Cardonnel a trouvé le port définitif pour sa pensée et pour ses puissances d'amour :

> J'ai traversé l'angoisse et connu la torture,
> Seigneur, mais votre force a chaque fois dompté
> Les émois qui troublaient ma fragile nature.
> Et maintenant, soldat de votre volonté,
> Ame en qui, par torrents, vos grâces sont venues,
> Dans le renoncement trouvant ma volupté,
> Plein d'espoir, je m'en vais vers des croix inconnues.

Désormais, « l'Annonciateur » est rentré à Rome. Il y a été nommé chapelain à Saint-Louis-des-Français. Il est chargé d'un cours de littérature à l'école Chateaubriand. Il prépare un nouveau recueil dont le titre indique l'esprit : *Carmina sacra*.

La conversion de M. Adolphe Retté est un autre exemple des influences qu'exerce l'atavisme sur l'orientation d'un artiste habitué à vivre sur son propre fond. M. Adolphe Retté s'est chargé de raconter lui-même le roman de son âme dans un livre qui a pour titre : *Du diable à Dieu, Histoire d'une conversion*, auquel François Coppée mit une Préface. Les contemporains de ce poète l'avaient connu si passionné pour la liberté, voire pour l'anarchie, que ses violences littéraires lui avaient valu une condamnation politique.

Un jour, il s'était appliqué à faire la synthèse des sept Péchés Capitaux avec les Trois Vertus Théologales. Il s'était donné à Swinburne comme à son prophète favori ; il rêvait de fondre sur sa palette de poète « les pourpres de Hérédia, les

violets et les blancs de Tailhade, les haillons frissonnants de Verlaine, les gris fins de la jeunesse belge ». Il était d'ailleurs athée et matérialiste militant... « Enfin, confesse-t-il, après des culbutes réitérées dans le fumier de la débauche, de longues souffrances, des épreuves matérielles et morales de toutes sortes, je fus tiré de la voie de damnation éternelle, où je progressais au pas de course, par le plus adorable des miracles. Au moment où je désespérais de tout, même de l'Art, et où, las de me dégoûter moi-même, je rêvais de suicide, la Grâce me foudroya » (1).

Une grande part du secret de l'évolution d'Adolphe Retté tient, sans doute, comme celle de Huysmans, dans le fait de ses origines. Sa vie est un reflet de ses atavismes flamands. Il faut peut-être l'alliance des sangs espagnol et hollandais pour creuser des abîmes si profonds entre les passions du corps et les élans de l'âme. Retté sort du pays où le mysticisme des béguinages alterne avec les orgies des kermesses. Il a senti tout d'abord grandir dans son sang les mêmes violences que celles qui se manifestent chez Emile Verhaeren. Cependant, dès cette minute, il apparaît marqué d'un caractère qui lui est personnel ; il mêle à son amour de la foule grouillante un goût supérieur de la justice. Ce penchant le porte d'abord à détruire tout ce qui est, pour reconstruire, selon le plan de ses rêves, la Cité Future. C'est la période de sa foi anarchiste, de sa passion de propagande par le fait. Il ne s'y arrêtera pas.

Son amour des humbles, son dégoût des réalités du monde va lui faire un chemin facile vers le cloître

---

(1) Extrait du *Préambule* placé par M. Adolphe Retté en tête de son volume : *Du diable à Dieu.*

le jour où il croira s'apercevoir que la cité idéale, dont il a rêvé, est l'Eglise catholique, et que la meilleure méthode pour atteindre cet asile de perfection n'est pas, comme il l'avait cru un instant, la destruction et le massacre, mais bien la charité, la prière et l'amour. Le lendemain du jour où il a fait cette découverte, le poète va s'enfermer dans le monastère de Chetevagne, où les Bénédictins de Ligugé se sont réfugiés depuis leur proscription.

Ces vocations de MM. Louis le Cardonnel et Adolphe Retté ont, dans leur netteté impérieuse, les caractères d'une quasi-nécessité qui, malgré tout, demeure exceptionnelle. MM. Charles Guérin et Francis Jammes sont, dans leur évolution, plus voisins des âmes de leurs contemporains.

Et vraiment, il est le miroir d'innombrables jeunes gens de tradition latine, d'éducation catholique, de culture sceptique, ce Guérin qui vécut si peu d'années, déchiré entre les ivresses de l'amour et les angoisses de la mort.

Le mal sans pardon dont il était touché et qui devait l'emporter si vite l'avait, dès son adolescence, marqué d'une inaptitude particulière au bonheur que, si avidement il voulait saisir. Dès 1892, sortant à peine du collège, il avait donné pour épigraphe à ses premiers vers un certain nombre de phrases empruntées à l'*Imitation de Jésus-Christ*. Elles reflétaient une désespérance dont l'affirmation est en désaccord absolu avec les tendances du christianisme et particulièrement du catholicisme. Le regret de n'avoir pas trouvé, dans sa culture religieuse, un point d'appui qui le secourût aux heures d'inquiétude philosophique, circule, à travers l'œuvre entière de Charles

Guérin, comme un accompagnement en *fa*, au-dessous des chants de la clef de *sol* :

> Bien que mort à la foi qui m'assurait de Dieu,
> Je regrette toujours la volupté de croire,
> Et ce dissentiment éclate en plus d'un lieu
> Dans mon livre contradictoire...

En dehors des heures où cette sommation de croire, qui monte de ses origines et de son éducation, lui est un tourment, il arrive souvent à Charles Guérin de s'en servir comme d'un moyen d'art et de se jouer perversement, ainsi que d'une volupté supérieure, de la notion de péché. Placé en face de ce souvenir malicieux, un jour, il dira à Jésus :

> J'ai détourné le sens divin des paraboles ;
> J'ai, d'un grain vil, semé le champ de tes paroles.
> Malheur à moi ! Car dans les vers que j'ai chantés
> La prière se mêle au cri des voluptés.
> J'ai baisé tes pieds nus comme une chair de femme
> Et posé sur ton cœur ouvert un cœur infâme,
> L'iniquité fut ma maîtresse...

Longtemps, il s'arrête à mi-chemin entre la croyance et le doute. Il a fait de fortes études philosophiques, il a lu les travaux d'exégèse, les critiques de son temps, il ne peut fermer les yeux sur certains doutes ; mais il envie la foi naïve des cœurs que les raisonnements scientifiques n'ont pas fait trembler. Ces jours-là, il dit au Dieu incertain qu'il aperçoit dans la pénombre :

> L'homme dont l'esprit clair n'a jamais reflété
> Que l'étoile du ciel où luit ta volonté
> Et dont l'âme, fontaine invisible et qui chante
> Laisse jaillir l'amour comme une eau débordante,
> Celui-là vit heureux et libre d'épouvante
> Car il porte en vivant la certitude en lui !

Cette « épouvante » grandira chez le poète à

mesure que se précisera pour lui la certitude de la mort prochaine. Les cris, qui, à cette minute, lui jaillissent de l'âme éveillent chez le lecteur une émotion d'une qualité particulière, car si cet épris de bonheur accepte, en pleine jeunesse, de renoncer à la vie, il a besoin, pour ne pas tomber dans le désespoir, de croire à la vie éternelle :

Où puiser un espoir dont la ferveur enivre ?...
De quelle foi nourrir cette âme faible à l'heure
Où fléchit le plus fier, où le plus viril pleure ?...
Ah ! Seigneur, Dieu des cœurs robustes, répondez,
Quel est ce temps de doute où l'homme joue aux dés
Ses croyances ?..

Envahi par un sentiment cette fois vraiment chrétien, il s'avise que la prière n'est rien sans les œuvres ; il rêve un prolongement de vie, où, éclairé sur la raison d'être de l'existence, il fera un emploi meilleur des trésors de ses énergies :

Etre bon, être pur, être grand, être un homme
Que le seul bruit du bien qu'il a semé renomme...

Il semble bien que toute cette ferveur du poète n'ait pas été repoussée. Aux suprêmes minutes où la poésie lui sert une dernière fois, à extérioriser son âme, le « pécheur quotidien » le « docteur de péché », ne doute plus, il croit, il prie :

O Seigneur, prends enfin en pitié ton enfant !...
Ah ! ne le laisse pas mourir dans son péché,
Cet errant qui s'enlace à ta croix et qui pleure,
Las d'avoir tant cherché l'amour qui seul demeure...

Moins tragique, puisque cette fois c'est dans la vie, et nos pas dans la mort, que se produit l'évolution de la foi, est le retour, à la religion catholique, de M. Francis Jammes.

La caractéristique de cet artiste est, vis-à-vis

de soi-même, une sincérité qui, selon les heures, prend des aspects différents sans jamais perdre le charme d'une grâce enfantine. On sent bien qu'au début de sa vie il a confondu l'ardeur de son sang avec celle des sèves qui montent dans la forêt. Il s'est plongé dans l'universel désir qui fait frissonner toute la création.

Dans ce temps même, il laissait percer, sous cette ardeur païenne pour les beautés naturelles, une sorte de « franciscanisme attendri » dont témoignent délicieusement ses *Quatorze Prières* (1).

Mais à cette minute de sa vie M. Francis Jammes ne s'embarrasse pas des prescriptions des religions. Il fait le compte des élans qui surgissent en lui, il se sent bon, traditionnel, résigné à tout ce qui est naturel. Il vit dans un doux contentement de soi, dans une confiance en Dieu qui est singulièrement éloignée des tourments et des scrupules d'un Charles Guérin :

« Mon Dieu, s'écrie-t-il, vous m'avez appelé parmi les hommes. Me voici. Je souffre et j'aime. J'ai écrit avec les mots que vous avez enseignés à ma mère et à mon père qui me les ont transmis. Je passe sur la route comme un âne chargé dont rient les enfants et qui baisse la tête. Je m'en irai où vous voudrez, quand vous voudrez : l'angelus sonne ».

Ce n'est pas vainement que, de la jeunesse à la maturité, on écoute, dans le grand silence de la campagne, sonner les *angelus* du matin et du soir. Tandis que l'homme s'avise que sa vie lui échappe, le désir s'aiguise chaque jour en lui de

(1) Cf. *Prière pour être simple ; Prière pour que les autres aient le bonheur ; Prière pour avoir la foi dans la forêt ; Prière pour louer Dieu ; Prière pour aimer la douleur ; Prière pour avouer son ignorance ; Prière pour aller au Paradis avec les ânes*, etc...

ressaisir, dans le passé, les sentiments des siens qui, avant lui, supportèrent l'existence ; il constate qu'il n'a trouvé nulle solution nouvelle au problème des origines et des fins de la vie ; il en vient à regretter les solutions ingénues que de chers aïeux donnaient aux mêmes inquiétudes. Pour qu'un tel regret descende du cerveau dans le cœur, il suffit de l'émotion d'une fête religieuse, de la première communion d'une fillette agenouillée dans la mousseline au milieu du chœur d'une église de campagne.

Aux minutes où l'on est le plus maître de soi, on sent, qu'à l'ancien désir de posséder et d'aimer, succède, lentement, le besoin de connaître. On rêve d'atteindre la cause première, derrière tant de causes secondes. On veut préciser le sens de cette présence immense et indulgente de Dieu que l'on devine dans les plus petites formes comme dans les plus humbles gestes. On a assez lu les philosophes pour savoir qu'ils ne sont, en cette occasion, que des jardiniers d'incertitude. Alors, lorsqu'on a l'âme d'un Francis Jammes, on se sent pris de l'irrésistible désir d'aller s'asseoir sur le banc du dogme à côté des marguilliers de sa *Petite Eglise habillée de feuilles*, avec des âmes simples qui, jamais, n'ont connu les incertitudes de la foi :

Je veux voir, car je suis plongé dans ce mensonge
Qu'est la vie qui n'est pas la vie. Que Dieu ne plonge
Dans ce qui est ! Pleurez, ma chercheuse d'oronges,
Mon amie, dont la voix perçait le cœur des bois :
Si douce qu'elle fût, il me faut une voix
Plus douce et une amour plus douce encore que toi !...
Choses, je ne vous ai pas vues encore... Roses,
Comment donc êtes-vous au Ciel où est éclose
La Rose de mon Dieu où mon Dieu se repose ?...

Etrange phénomène, celui qui ne cherchait que

de la paix pour l'intelligence, éprouve soudain, dans son cœur, un bonheur inconnu :

J'ai faim de Toi, ô joie sans ombre ! faim de Dieu...

Alors, il écrit des *Géorgiques chrétiennes*, où en « vers classiques », avec une ingénuité charmante, une évangélique suavité, le poète exhalte toutes les beautés de la terre :

Mon Seigneur...
N'ayant rien d'autre à moi, vers Vous j'élèverai
Cette motte de terre enlevée au guéret...
C'est mon cœur. Il n'est bon à rien ni à personne.
C'est pourquoi le mouillant de pleurs, je vous le donne.

M. Francis Jammes n'a pas voulu que l'on se trompât sur le sens véritable de ses invocations, sur l'adhésion qu'elles comportent à une règle de vie nouvelle. En tête de l'un de ses derniers volumes, il a noté :

« Les poèmes, *En Dieu* et *L'Eglise habillée de feuilles* ont été écrits après mon retour au catholicisme, l'un en 1906, l'autre en 1905.

En face de ces vocations sincères, de ces morts chrétiennes, de ces retours à la foi atavique, il n'est plus permis de dire, comme on le présumait il y a vingt ans, que le mouvement religieux qui se manifeste dans la poésie est sans profondeur, étranger au sens vrai du christianisme.

Le dogme à lui seul ne fait pas naître l'élan lyrique. L'expérience d'une jeunesse exactement disciplinée, qui aspire à mettre en vers ses sentiments pieux, démontre qu'en endiguant à l'excès l'inspiration poétique, on risque de la glacer. La poésie est, de sa nature, un génie ardent, inquiet et qui doit rester libre.

D'autre part, l'exemple des Verlaine, des

Louis le Cardonnel, des Retté, des Guérin, des Jammes, révèle que, lorsque les erreurs, les curiosités, les tourments d'âme, pour lesquels l'humanité a mérité d'être chassée du Paradis terrestre, viennent se reposer, à bout de forces, dans les apaisements de la foi, dans les extases du mysticisme, ces contrastes offrent à la poésie une matière admirable et toujours renouvelée.

L'état d'âme d'une jeunesse, lasse d'errer dans les chemins de la science sans y trouver toute la certitude dont l'esprit humain a besoin, oriente, vers un horizon de foi, une élite de poètes contemporains. Que faut-il, pour que ce goût de l'Infini, qui se manifeste à nouveau dans la poésie, inspire des chefs-d'œuvre, et avons-nous le droit d'en attendre encore des poètes de l'avenir?

Pour qu'une telle espérance se réalise, peut-être ne faut-il qu'un peu de patience.

Les raisons pour lesquelles la poésie grecque a produit, au moins au théâtre, des chefs-d'œuvre immortels, tiennent sûrement à ce que, à la minute où ils furent conçus, la Pensée et l'Action allaient de pair. Le divorce qui, chez nous, semble s'être produit aujourd'hui entre ces deux puissances souveraines, ne durera qu'un temps.

On peut tout espérer pour la poésie française de l'heure où ceux qui, présentement, cherchent à atteindre l'Infini dans les chemins du mouvement et de la force, se retrouveront, au même carrefour, avec ceux qui poursuivent le même idéal dans les voies du sentiment, de l'art, des plus hautes spéculations dont l'âme humaine se glorifie.

CHAPITRE XI

Les Aspirations philosophiques

Si à l'exemple des vieux manuels de philosophie — qui, à la psychologie, à la logique et à la morale ajoutaient une théodicée — on cherche à se former une opinion de l'angle particulier sous lequel les poètes nouveaux aperçoivent l'idée de Dieu, l'idée de la Vie, l'idée de la Mort, il faut reconnaître qu'il n'y a guère d'unité dans leurs efforts.

Certes, un mouvement poétique aussi intense que celui que nous voyons évoluer aujourd'hui en France ne peut exister sans subir au moins des influences philosophiques. Il correspond trop profondément aux états de l'âme contemporaine, à un air ambiant déterminé pour demeurer isolé sur le terrain de la technicité poétique. D'autre part, on prévoit que la philosophie qui, à la fin aura les préférences des poètes ne s'éloignera guère de la dernière formule élaborée par l'enseignement de la Sorbonne.

Il en a toujours été ainsi : si les liens qui unissent le *Discours sur la Méthode* de Descartes, *à l'Art poétique* de Boileau sont évidents, le nihilisme moral habillé de fière beauté que les Parnassiens entrevirent, correspond, tout autant que la désespérance des naturalistes, au pessimisme d'un Schopenhauer.

La moderne école poétique a changé de maîtres ; elle fera sa psychologie avec un spiritualiste comme M. Bergson, avec un apôtre de la volonté,

de l'action, de la puissance de joie tel que Frédéric Nietzsche (1).

Il était naturel que des rapports continus et durables vinssent à se nouer entre l'école symboliste et la psychologie de M. Bergson, puisque la doctrine de « la continuité d'écoulement », d' « aspiration » chère au philosophe avait été pressentie, et appliquée — sinon formulée— par un des chefs des poètes symbolistes avant que celui-ci pût avoir connaissance du *Traité des données immédiates de la conscience.* Evidemment, il y a eu ici action et réaction. Si les symbolistes doivent beaucoup au philosophe qui leur fournit une doctrine pour soutenir leurs aspirations, leur donner la force d'un système, les relier au reste de l'évolution de la pensée de leur temps — de son côté, M. Bergson est redevable à ces artistes, aigus, obstinément penchés sur les nuances de leur vie psychique, d'exemples, qui, de façon vibrante, illustrent sa théorie. C'est ainsi qu'un lien de profonde sympathie unit ces écrivains subtils au profond psychologue qu'est M. Bergson.

---

(1) Encore que ces influences soient ici prépondérantes, il convient de donner au moins un souvenir à des penseurs comme Lipss, Novalis, Hégel, Guyau, dont la poétique des symbolistes côtoie les doctrines. Il y a des rapports étroits, en effet, entre les inductions qui servent de base philosophique à la poésie contemporaine et le principe sur lequel Théodore Lipss a fondé sa théorie de *l'Einfuhlung* ou *inthropathie* — c'est-à-dire du pouvoir qu'a la conscience de se projeter au dehors et de communiquer ainsi à l'objet extérieur notre activité psychique. De même la jeune école apprécie-t-elle dans Novalis l'encouragement qu'il a donné de se dégager de la tutelle de Kant et de franchir le « Spitzberg de la *Raison Pure* » (die Spitzberge der reinen Verninft). De même encore apprécie-t-on dans Jean Marie Guyau une doctrine qui, sans être jamais l'objet d'une exposition didactique, tient en deux mots où se résument deux tendances des plus caractéristiques de notre époque : doute métaphysique, espérance morale. Enfin Hégel avec sa conception d'un théâtre héroïque, fictif, légendaire à personnages abstraits, — et sa théorie d'une littérature de vérités générales, opposée à celle de vérité immédiate, — devait logiquement séduire les chefs de file de la nouvelle école poétique. Cf. M. Tancrède de Visan : *Vers et Prose*, 1905.

Le philosophe ne peut point ne pas leur être reconnaissant de lui avoir fourni une belle matière d'observation, et eux, ils ont une tendance à glaner dans une œuvre comme l'*Introduction à la Métaphysique*, des notations, des indications, voire des expressions dans lesquelles l'école nouvelle estime trouver la justification dont elle a besoin pour donner à ses aspirations une base philosophique.

Et tout d'abord, que faut-il entendre au juste, par ce mot « aspiration » que nos poètes prononcent avec des lèvres mystérieuses et des réticences d'initiés ? Les théoriciens de la pensée symboliste affirment que, pour eux, dans la disposition de lyrisme où ils sont, « les termes âme et aspiration équivalent ».

Cette déclaration paraît trancher, à priori, le problème même des origines de la connaissance. Qu'ils s'en doutent ou non, les symbolistes apparaissent, dans l'occasion, comme des disciples attardés de Condillac autant que comme des partisans de M. Bergson. Ils donnent à comprendre que, pour eux, les sens sont l'origine unique de l'entendement. Cette « âme », dont ils parlent, apparaît comme les cordes immobiles et inertes d'on ne sait quelle harpe ignorante de sa destinée, et des possibilités de résonnance qu'elle enferme. Vienne du dehors un souffle qui ébranle ces cordes muettes : elles chantent ; elles prennent connaissance d'elles-mêmes en chantant. A quelle minute ces cordes cessent-elles d'être des vibrations isolées et distinctes pour que la notion collective, et cependant individuelle de « harpe », se substitue à ces vibrations parallèles de cordes ? On ne le dit pas ; cependant le phénomène se produit, puisqu'un désir plus qu'à demi conscient

actif, de résonner largement et au delà du cadre de la lyre elle-même, et de s'imposer au monde extérieur s'empare de la lyre — ou de l'âme — ou du poète — ces trois mots étant ici, par définition, synonymes. Il ne s'agit pas seulement de rendre ce qu'on a reçu, mais de le restituer formulé, magnifié.

En quel centre mystérieux ce désir est-il né, cette transformation s'est-elle accomplie ?

On touche ici à la différence radicale qui sépare les deux expressions « aspiration » et « inspiration ». Physiologiquement parlant, l'aspiration est le mouvement par lequel l'air extérieur est pompé « pour venir occuper une place close où régnait le vide ». L'inspiration, n'est-ce pas l'élan volontaire, conscient, qui a commandé à cette aspiration-là ? Il semble qu'il soit difficile de mettre l'aspiration en lumière et de rejeter l'inspiration tout à fait dans l'ombre. Ces deux termes sont liés comme la cause et l'effet. On aperçoit clairement que le parti pris sensualiste d'une portion de l'école symboliste provoquera nécessairement dans son sein même une réaction mystique.

Les symbolistes ont si nettement senti l'imminence de ces critiques, qu'ils sont allés au devant : « ...Qu'on ne craigne pas, disent-ils (1), l'intrusion dans notre poésie d'un sensualisme purement impressionniste. Si le lyrisme moderne se définit « le don magique de s'émerveiller », il est clair que nos sens sont la condition nécessaire, mais non suffisante de toute exaltation. L'intuition lyrique réclame l'âme entière, et ce n'est pas seule-

---

(1) M. Tancrède de Visan : *Vers et Prose, Etude sur Albert Mockel.* Voir aussi sa *Philosophie de M. Bergson et le lyrisme contemporain ;* ses *Vers et Prose, Essai sur le symbolisme,* 1911 ; la préface de ses poèmes : *Paysages introspectifs,* 1904.

ment une de nos facultés qui aspire, mais notre être complet. »

En même temps que la nouvelle psychologie se refusait à admettre la division abstraite et arbitraire de nos trois facultés, sensibilité, intelligence, volonté, les poètes concevaient le lyrisme comme la synthèse d'une multitude d'états de conscience. C'est le point où la poésie d'aujourd'hui se rapproche le plus étroitement de la pensée de M. Bergson. Elle lui sait gré d'avoir rompu en visière avec le mécanisme de Spencer, avec la thèse des associationnistes qui ramenaient l'intelligence à une sorte d'automatisme psychologique, avec le déterminisme qui suppose l'univers régi par un enchaînement rigoureux de phénomènes.

Les poètes nouveaux reconnaissent au contraire, toutes leurs intuitions, dans la peinture que M. Bergson a tracée du jeu de la conscience.

Pour lui, on le sait, l'étude de nos états psychologiques montre que nous vivons dans la durée, c'est-à-dire, dans une création incessante de nous-mêmes. » L'esprit n'est pas formé par l'addition d'éléments conscients ; il est vivant et ne saurait se comparer qu'à « une continuité d'écoulement ». Ne serait-il pas illusoire, dès lors, de chercher à construire l'âme du dehors, par la juxtaposition d'éléments qui ne peuvent être que des états fixés, automatisés ? La vie psychologique n'est pas une poussière d'atomes, mais une succession d'états dont chacun annonce ce qui suit et contient ce qui précède. En réalité, aucun d'eux ne commence, ni ne finit, mais tous se prolongent les uns dans les autres. Il n'y a pas deux moments identiques chez le même être conscient : une conscience qui aurait deux moments identiques ne serait-elle pas

une conscience sans mémoire ? Il faudrait donc évoquer l'image d'un spectre aux mille nuances, avec les dégradations insensibles qui font qu'on passe d'une nuance à l'autre.

Un courant de sentiment qui traverserait le spectre en se teignant tour à tour de chacune de ses nuances éprouverait des changements graduels dont chacun annoncerait le suivant et résumerait en lui ceux qui le précèdent.

Les symbolistes comprennent que si, comme l'enseigne M. Bergson, le « mécanisme » est impuissant à expliquer la vie, en revanche, la vie explique tout le reste. Ils sentent qu'en se plaçant au « centre » de la conscience on a une vue d'ensemble sur les phénomènes de l'univers. Au lieu de décrire, d'analyser, comme on fait leurs aînés, ils s'efforcent donc de se placer au « centre » même de la vie, c'est-à-dire à l'intérieur de la conscience ; ils s'aperçoivent qu'en intellectualisant les sentiments, on les dépouille de toute sève créatrice ; alors ils veulent sensibiliser les idées, afin de les rendre plus vibrantes ; ils luttent pour posséder la réalité absolue ; au lieu d'adopter des points de vue sur elle, ils se placent en elle ; ils se fondent dans son intuition plutôt que d'essayer de découvrir d'où elle lui vient. Ce parti pris leur dicte la forme dans laquelle ils sont contraints de s'exprimer ; il leur faut renoncer à la notation directe : « chacun de nous a sa manière d'aimer ou de haïr et cet amour et cette haine reflètent sa personnalité entière. Cependant le langage désigne ces états d'âme par des mots, qui sont les mêmes pour tous : la conscience demeure donc incommensurable avec le langage ».

De là, nécessité d'accumuler les images pour trahir le moins possible l'émotion fondamen-

tale, pour l'exprimer dans toute sa fraîcheur première. De là aussi, l'emploi obligatoire du Symbole afin d'acheminer, peu à peu, le lecteur au point, où son esprit coïncidera avec celui du poète.

Pas un théoricien du symbolisme n'a affirmé ces nécessités avec autant de netteté que le philosophe spiritualiste M. Henri Bergson. Ne semble-t-il pas avoir formulé la poétique même du symbolisme quand il a écrit :

« Nulle image ne remplacera l'intuition de la durée, mais beaucoup d'images diverses, empruntées à des ordres de choses très différents, pourront, par la convergence de leur action, diriger la conscience sur le point précis où il y a une certaine intuition à saisir. En choisissant les images aussi disparates que possible, on empêchera l'une quelconque d'entre elles d'usurper la place de l'intuition qu'elle est chargée d'appeler, puisqu'elle serait alors chassée tout de suite par ses rivales. En faisant qu'elles exigent toutes de notre esprit, malgré leurs différences d'aspect, la même espèce d'attention et, en quelque sorte, le même degré de tension, on accoutumera peu à peu la conscience à une disposition toute particulière et bien déterminée, celle précisément qu'elle devra adopter pour s'apparaître à elle-même sans voile... » (1).

L'Optimisme

Une génération de poètes qui fait bon marché des doctrines psychologiques de ses devanciers ne saurait hériter de leur morale sans la discuter. Cette morale, qui avait pris avec les parnassiens

(1) Cf. M. Henri Bergson : *Les données immédiates de la Conscience.*

l'importance d'une religion, c'était un pessimisme officiel : on va le voir « s'écouler » de l'âme contemporaine avec tout le reste.

Comme la nature ne fait pas de sauts, on ne peut s'attendre, même sous de telles influences philosophiques, à voir les poètes d'aujourd'hui s'élancer brusquement, et comme à pieds joints, de l'immobilité contemplative d'hier, dans l'action, de la plus morne désespérance, dans la joie de vivre. On trouvera ici au contraire, tout le jeu des nuances croissantes et décroissantes, chères à M. Bergson. Déjà, en plein triomphe de schopenhauerisme, de naturalisme et de parnassianisme, le chef symboliste que fut inconsciemment Arthur Rimbaud s'était avisé que, s'il demeurait en face de ses hantises, il y laisserait sa raison. L'étrange jeune homme avait décidé de fuir loin de tout ce qu'il connaissait dans l'espoir de retrouver la santé morale en renouvelant les cadres de la vie, en entrant dans « l'action » :

« Que de villes, s'était-il écrié, s'allument dans le soir !... Je quitte l'Europe. L'air marin brûlera mes poumons, les climats perdus me tanneront. Je reviendrai avec des membres de fer, la peau sombre, l'œil furieux. Sur mon masque on me jugera d'une race forte ».

M. Jules Laforgue répond à l'écho : « L'action est le débouché naturel de l'être, le rêve, même non teinté d'espérance, est encore de l'action ».

Ceux qui, comme Verlaine, ont eu des raisons personnelles de trouver la vie affreuse, ont senti soudain l'air ambiant s'alléger. Ils ont voulu s'affranchir de la tristesse, comme on s'évade d'un cachot :

J'ai depuis un an le printemps dans l'âme,
Et le vert retour du doux floréal,

Ainsi qu'une flamme entoure une flamme,
Met de l'idéal sur mon idéal...
La saison est belle et ma part est bonne,
Et tous mes espoirs ont enfin leur tour...

Avec le grave poète des *Inquiétudes*, des *Tristesses*, on répète :

Pour une heure de joie unique et sans retour
De larmes précédée et de larmes suivie,
Pour une heure, tu peux, tu dois aimer la vie (1).

C'est comme un rideau qui se déchire, découvre aux regards des poètes modernes des perspectives depuis longtemps oubliées. Les yeux enfin détachés de la désespérance devant laquelle ils s'hypnotisaient, ces jeunes hommes recouvrent peu à peu la volonté, la puissance d'être heureux. Si parfois, ils sont mélancoliques, ils ne se ressentent plus de la hantise du pessimisme métaphysique, immuable, qui ployait leurs aînés sous une tristesse épouvantée, et que chantaient les vers d'un Leconte de Lisle, d'une Mme Ackermann. Même quand ils tentent d'exprimer le dernier état de l'âme humaine, aux prises avec l'inconnu, ils trouvent des accents adoucis, des sérénités, ignorés des pessimistes. Lorsque la douleur les tient, âpre, torturante, elle ne leur apparaît plus que comme un fait particulier, une conclusion personnelle et épisodique de souffrances que les déceptions de la vie imposent momentanément à tout être vivant. Alors ils ne haïssent plus :

Pourquoi nos soirs d'amour n'ont-ils toute douceur
Que si l'âme trop pleine, en lourds sanglots s'y brise
La Tristesse nous hante avec sa robe grise
Et vit à nos côtés comme une grande sœur... (2).

Le goût de la vie remonte, dans ceux-là même

(1) Sully Prudhomme.
(2) Albert Samain.

qui aiment à poser parfois leur tête sur un oreiller de ténèbres. La tristesse se drape de volupté, on désire « tendre en frissons la lyre de sa chair », et que cette lyre en feu « fasse éclater ses cordes ; » ce n'est pas de mort, de désespoir, de néant qu'on est avide, c'est de vie intense, fût-elle infiniment douloureuse :

Ah ! vaincre ses rivaux ! Créer de la beauté !
Arroser de son sang les chemins de sa joie !
Et poursuivre l'amour ! Etre un homme de proie !...
Te boire toute en un vertige sensuel
O femme, grappe d'or de la treille des mondes... (1).

Et les tout nouveaux venus parmi les jeunes poètes sentent de même :

Il faut souffrir de l'amour ? Soit !
...Qu'importe ! brûlons ! Vers une divine cendre
Je ferai retourner mon cœur se divergeant,
Ainsi que les soldats du bataillon persan
S'interrompaient de fuir pour revoir Alexandre (2).

On renie la passion que les poètes romantico-poitrinaires eurent pour les charmilles défeuillées :

Automne, c'en est fait, je ne vous aime plus.
Vous que j'ai tant chéri, vous n'étiez pas la vie... (3).

On célèbre le vin qui colore de gaieté le spectacle changeant du monde (4). La bête enseigne à qui l'observe une belle leçon d'allégresse, ainsi, le *Chantecler*, d'Edmond Rostand est : « gai d'être coq » ; la *Libellule*, d'Abel Bonnard, reproche à l'homme sa mélancolie :

Qu'as-tu donc ! Tu vois bien que tout est gai ! J'excite
La joie et fais brûler les fleurs que je visite,

(1) M. Alfred Droin.
(2) M. Jean Cocteau. Voir aussi : MM. Jean Sagrestaa, Gauthier-Ferrières, Pottecher, A. Camazian, Tristan Derême, Henri Bouvelet, Pascal Bonetti.
(3) M. Fernand Gregh.
(4) Cf. M. Raoul Ponchon.

Je sursaute, et tu vois de même n'est-ce pas,
Que ton ombre, elle aussi, change en danse tes pas...

On ne veut pas faire école : on sait « qu'on découle de l'impressionnalisme en peinture, du wagnerisme et du debussysme en musique, du symbolisme en poésie ». On veut que la poésie soit « un art lyrique, une foi, une exaltation intérieure, un élan extatique, un ensemble de vibrations morales, le « furor poeticus » des anciens, un transport sibyllin, un tumulte d'âme, un désir passionné d'extérioriser les manifestations du moi profond, de les muer en actes, et de les rendre sensibles au moyen de rythmes adéquats, éminemment expressifs ». On déclare que l'exaltation est la meilleure part de l'homme et que, tandis que tant d'individus se restreignent, s'amoindrissent dans la banalité coutumière, il faut nourrir plutôt le désir d'une vie toujours plus intense (1).

On s'appuie sur l'esthétique du poète américain What Whitemann, — premier inspirateur, des « intensistes », qui a déclaré :

« C'est la vie immense, en passion, en pulsation et en puissance ; c'est la vie en bonheur formée pour la libre action sous l'empire des lois divines.— C'est l'homme moderne que je chante...(2).

On prend pour maîtres paroxystes le Paul Claudel de *La Connaissance de l'Est*, de *Tête d'or ;* l'Emile Verhaeren de *La Multiple Splendeur*, des *Forces tumultueuses :*

...Oh ! ces marches à travers bois, plaines, fossés,
Où l'être chante et pleure et crie
Et se dépense avec furie
Et s'enivre de soi ainsi qu'un insensé ! (3).

(1) Cf. M. Nicolas Beaudoin.
(2) Albert Samain.
(3) M. Emile Verhaeren.

Il ne s'agit point d'adhérer à cet optimisme « à la Bérenger », dont les parnassiens ont une fois pour toutes démasqué la niaiserie. Nos poètes ne veulent point que l'on s'y trompe, ils avertissent leur public : « Etes-vous satisfait de votre fortune et de votre esprit, avez-vous un faible pour les lieux communs ? Votre conscience est-elle facile ? En un mot, êtes-vous médiocre ? Les poètes d'aujourd'hui n'écrivent pas pour vous ».

Un tel optimisme ne comporte ni la gaieté, ni l'esprit, c'est de l'effort « qui se colore de joie ». La suprême sagesse est peut-être celle que professe un poète philosophe, comme Vielé-Griffin, qui s'efforce vers le mieux au moyen de la culture du « moi » :

Il n'est pas de nuit sous les astres,
Et toute l'ombre est en toi... (1).

C'est au fond du pessimisme même que nos poètes modernes ont retrouvé le goût de la joie et de l'activité comme une réaction physique contre une doctrine qui les glaçait corps et âme. Entre eux et leurs aïeux immédiats, il y a, parmi d'autres, cette différence fondamentale : nés quelques années après la guerre de 1870, au moment où la France réorganisée, emportée dans un courant d'activité magnifique dont le bien-être sous toutes ses formes a été la récompense, ces jeunes gens n'ont connu aucune des secousses qui remuent les âmes jusqu'au fond et les obligent à réfléchir sur le sens de la vie.

Ces circonstances historiques ne suffisent point sans doute à expliquer un réveil si intense de l'optimisme, elles s'ajoutent au besoin que le cerveau de l'homme trouve en soi-même de réagir personnellement contre les idées fixes qui, trop

(1) M. Vielé-Griffin.

longtemps l'ont obsédé. Et c'est ainsi que, au seuil d'un siècle nouveau, un nouvel enthousiasme philosophique se lève.

Ce n'est pas seulement à cause de son élan moral que l'action est célébrée : elle est aimée matériellement, parce qu'elle apporte cette ivresse qui fait partie des états physiologiques que le poète actuel, considère nécessairement liés à la personnalité de l'artiste : tout ce qui lui donne la sensation de vivre avec intensité, de se « surmonter », l'exalte. La littérature ne doit plus être une imitation, une traduction de la vie, mais une forme même de l'action.

« En grande religion de la joie, en tout respect de la vie », ils veulent faire œuvre de santé, et que, de leurs poèmes « créés parmi la nature », se dégage : le robuste conseil de « vivre son écot d'énergie commune, et d'universelle harmonie » (1).

On cesse de s'isoler des autres hommes ; on enseigne la route de l'altruisme comme un chemin retrouvé. De plus en plus fervents, les hymnes éclatent. Ce sont « de furieux et grondants cris d'amour » :

> Pour cette chose d'or qui s'appelle le jour !...
> Pour toute la beauté, pour toute la santé,
> Pour tout ce qui veut, au soleil, dans la joie :
> ... Faire son œuvre (2).

Dans cette « œuvre », on recherche, comme les Grecs de l'antiquité, l'union de « l'état apollonien » et de « l'état dionysiaque. » Or, rechercher l'état dionysiaque n'est-ce point aimer la vie surabondante, puissante, exaltée, triomphante ? Et d'autre

(1) Cf. M. Saint-Pol Roux. Préface de : *La Dame à la Faulx*, 1896.
(2) M. Edmond Rostand.

part atteindre l'état apollonien n'est-ce pas aimer avec cette beauté, la pureté de la ligne, la noblesse des attitudes, la majesté du front, la sérénité du regard ? (1).

Aussi nos poètes optimistes sont-ils touchés de la philosophie de Frédéric Nietzsche. Comme lui, ils ne veulent point que, par sa sensiblerie, la poésie s'efféminе, s'alanguisse, détende la race, mais bien plutôt qu'elle lui apporte des forces renouvelées, qu'elle pousse vers l'énergie, vers tous les enthousiasmes. Ils la rêvent assez sûre de soi pour ne point craindre un art pathétique, révélant l'horreur des misères humaines. Même elle ne faiblit pas devant la vision de la douleur. Elle ne demande point de mensonges optimistes : rien ne peut l'ébranler dans son âpre amour de la vie. Elle éprouve un mâle plaisir à se sentir menacée par le malheur et à marcher ainsi, à l'action. Avec Gœthe, elle s'écrie :

« Par-dessus les tombeaux, en avant ! »

Alors on publie des *Manifestes* qui s'illustrent de titres dans cette couleur : *On demande des hommes* ! »

« Nous chasserons les malades aux mains de femmes, qui ne savent que pleurer, gémir et se désespérer ! Nous chasserons ceux qui ont peur de la mort et ne veulent pas vivre. Tout cela nous le ferons... Non pour nous : nous sommes désintéressés de nous-mêmes comme des autres individus, mais pour l'Ame du Monde que nous devons défendre et agrandir » (2).

On pense que c'est au « Grand Etre Humain » désormais qu'il faut croire.

(1) Cf. M. Emile Faguet: *En lisant Nietzsche.*
(2) M. Hughes Rebell : *On demande des Hommes.*

On clame :

Tu enivres ma pensée
Archange des Energies (1).

Et un sentiment profond naît au cœur de cette jeunesse à la fois réfléchie et ardente : c'est la fierté d'être l'homme du xxe siècle, ce contemporain créateur de miracles dont les successives victoires laissent ébloui :

Vois ! entre tous, ce siècle est sublime où nous sommes :
Des engins fabuleux vont palpiter, tandis
Que se lançant du haut des pylônes, les hommes
Vers le soleil bravé tentent des vols hardis.
L'orgueil d'être a rendu mes tempes plus fréquentes :
Ah ! qu'est-ce qu'aujourd'hui prépare pour demain ?... (2).

Fondé sur une base de vérité, l'optimisme contemporain prend de la grandeur. Ceux qui ont essayé de scruter la philosophie antique ont découvert, entre la pensée épicurienne et la pensée stoïcienne, des liens si étroits, qu'il n'y a souvent que l'épaisseur des mots entre les deux formes idéales du souverain bien que proposent à leurs disciples, les auteurs de ces systèmes. On peut en dire autant de l'optimisme de ceux d'entre les poètes d'aujourd'hui qui se sont élevés de la sensation à l'idée. Voulue qu'elle est, chez eux, pour une part, cette attitude philosophique leur devient une discipline morale, perpétuelle et haute. C'est bien ce que veut exprimer M. Abel Bonnard, lorsqu'il s'écrie : « Nous ne pouvons savoir ce que sera pour nous une année nouvelle mais nous devons y pénétrer hardiment, entraînés par toutes nos volontés et tous nos espoirs, comme ces régiments qui descendent dans la bataille

(1) M. Jean Canora.
(2) M. Edmond Gojon.

derrière leurs fanfares retentissantes ; il faut chanter l'hymne de nous-mêmes en entrant dans l'avenir » (1).

Sans doute ces ferveurs si soutenues ne vont pas sans écueil. Trop souvent, des poètes qui chantent le « délire sonore » finissent par se contenter de sonorité sans plus. Ils négligent de chercher à pénétrer les âmes, si bien, qu'à la fin ils n'aperçoivent même plus les corps. Ce qu'ils décrivent alors ne correspond plus à rien de ce que nous voyons sur terre : ils vivent dans une atmosphère enchantée du charme d'une merveilleuse, mais factice ivresse, au travers de laquelle les objets se transfigurent, deviennent uniformément splendides et irréels. Ainsi, ces artistes visionnaires ressemblent aux anciens aèdes sacrés et aux petits enfants : sans doute ils peuvent distraire un moment ceux-là à qui l'esprit fait mal, et que même la gaieté banale importune, mais ils ne distinguent, n'analysent, ne créent plus rien. Si, à l'exemple du Maître, leur poésie exalte encore la joie dionysiaque, fait éclater un goût immodéré de la vie, au contraire du philosophe allemand, c'est la vie physique seulement qu'ils chantent, la vie qui ne mêle l'homme qu'au monde sensible, négligeant imprudemment la vie intellectuelle, la vie intérieure, par lesquelles seules, cependant, l'homme est divin dans l'univers.

Ceux-là sans doute ont mal compris le sens profond de la philosophie de ce Frédéric Nietzsche dont cependant, consciemment ou non, ils « découlent. »

---

(1) M. Abel Bonnard : *Le Figaro*, déc. 1910. Cf. aussi : Nicolas Beaudoin, Jean Thogorma, Pascal Bonetti, François Porcher, Alfred Mortier, le groupe des *Loups*, etc.

Le Stoïcisme

« Qu'importent, disait Gœthe, nos petites peines de conscience devant la vie universelle, l'admirable machine que rien ne peut détourner de son mouvement et de son cours » ?

Plus la poésie nouvelle évolue, plus son optimisme se colore de cette teinte stoïcienne. Habituée qu'elle est, à concevoir la nature sur le modèle de la nécessité, elle considère dans l'univers, un ensemble de forces, concourant à des harmonies susceptibles de se dilater en beauté. Le fait d'être, de faire jouer ses membres et fonctionner ses organes, de penser, de créer l'œuvre, constitue autant de joies. Dans notre participation à la vie de l'univers, l'orgueil humain s'accroît du lyrisme de tout sentir. Chaque arbre, chaque feuille, chaque herbe des prés prend une nouvelle raison de susciter nos transports ; tout devient digne d'être magnifié (1). Tout devient aussi une occasion de tendre à l'énergie de l'âme, de discipliner les écarts de l'intelligence, d'apaiser les égoïsmes de la sensibilité :

O mes frères en humanité...
Ne hantez pas ce monde en trépassés,
Vivez, c'est-à-dire agissez !
L'action paralyse la Mort (2).

Les artistes de tradition classique, aussi bien que les symbolistes, entraînés loin de la mélancolie, sont touchés de cette exaltation vers tout ce qui fortifie. C'est ainsi que, reprenant aux stoïciens leur interprétation du mythe d'Hercule, des poètes

---

(1) Cf. M. Tancrède de Visan : *Vers et Prose*, 1907.
(2) M. Saint-Paul Roux.

font, de ce demi-dieu, le symbole de l'homme-héros.

C'est sa figure que les poètes modernes érigent en face du Prométhée, pitoyable aux faibles, rebelle aux dieux, comme le prototype de l'énergie consciente, parce qu'il a horreur de la compassion humiliante, parce qu'il nourrit l'espoir d'une humanité toujours grandissante dont le « Surhomme », volontairement, se fait le marche-pied :

Le monde est beau, sphérique, ample, complet, tenace,
Harmonieux, gardant en lui l'ordre et les rangs,
Sévère seulement aux esprits délirants...
Sitôt qu'on l'a compris, il est juste et serein... (1).

Le poète sait bien qu'être malheureux, c'est vouloir être rebelle ; il est l'artiste de sa joie il ne laisse rien l'ébranler.

Sans doute est-ce, pour une part, de cette illumination, de ce respect du « moi » individuel, divinisé, que devait sortir cette phalange d'écrivains qui ont apporté, dans notre littérature actuelle, le culte du « moi » collectif.

La Science

Tant de façons, également intenses, mais si diverses d'aimer la vie, devaient créer, chez nos poètes, des façons, elles aussi différentes, d'envisager la mort.

Une des raisons pour lesquelles elle cesse d'épouvanter la plupart des artistes de notre génération a ses racines dans la culture scientifique. Notre temps s'est attelé à l'étude de la mort comme à celle d'un phénomène aussi naturel que

(1) M. Abel Bonnard.

la naissance. Elle apparaît réfléchie à travers la philosophie d'un Claude Bernard, avec une précision douloureuse, une exactitude aiguë :

Je porte en moi la mort, je suis son véhicule...
Vivre, c'est donc mourir ; les deux n'ont qu'un principe ;
Et tout l'être n'est rien que son propre tombeau (1).

La pensée que la mort est devenue une idée plus scientifique que religieuse, devait inciter les poètes à se pencher sur les livres de science, pour s'efforcer d'en exprimer le suc. Mais comment concilier une spontanéité, qui se vante d'être irréfléchie et instinctive, avec l'amour de la connaissance qui impose à chacun, des lois égales une discipline uniforme, applicable à tous les individus doués de raison ?

Le secret de cette contradiction est peut-être dans le point d'appui que la jeune école a trouvé dans la philosophie moderne ; on a voulu lui rendre ce qu'on lui avait emprunté. Elle est aussi dans un amour sincère de la nature.

On a beau être un poète du XXe siècle et lâcher toute la bride à sa sensibilité, quand on est français on demeure un intellectuel ; derrière les phénomènes, on aperçoit des lois. Or, comme on est, avant tout, préoccupé d'originalité, on découvre que la science moderne pourrait bien servir de prétexte à une spéculation qui se lasse à la fin de battre de l'aile dans le vide de l'égoïsme, au vent des sensations. La nouvelle génération veut construire son système du monde, afin de donner une base à ses idées sur la vie, la mort, l'au-delà.

Certes, la science n'est pas un dogme, mais on ne peut admettre une seconde qu'elle ait fait

(1) M. Amédée Bonnet.

faillite ; il faut la mettre à son rang, et, l'ordre une fois rétabli dans les frontières du connu, on se penche de nouveau sur le mystère. Avec d'incontestables savants, nos contemporains placent moins leur orgueil dans la stabilité de surprenantes conquêtes que dans la puissance d'éternelles illusions. « La science, même constituée, ne nous est pas un dogme absolu, mais une construction relative à notre esprit, et qui se meut avec lui » (1).

De tous les poètes du symbolisme, peut-être est-ce l'excentrique René Ghil, — chef de l'école « harmoniste », — qui a fait le plus grand effort pour ramener la science, au moins théoriquement, dans la poésie : « René Ghil crut, à vingt-cinq ans, avoir découvert une philosophie profonde », écrit M. André Barre, dans son livre érudit *Symbolisme* (2). Le fait est que pour démontrer que la « matière progresse et va vers le mieux », Ghil crée un système. Cette « matière », pense-t-il, est éternelle et illimitée. Elle se meut, non comme le déclare Gœthe, selon la spirale, non comme le schématise l'italien Vico, selon le cercle, mais selon l'ellipse, « car par l'ellipse elle sort de la fatalité du cercle et tend vers l'affranchissement de la ligne droite ». Tout cela pour démontrer que la matière progresse et va vers le mieux.

Quel est le moteur de cette matière ? Ce n'est pas, comme l'ont pensé Darwin et Spencer, la loi de lutte pour la vie, mais bien l'Amour, procréateur du Mieux. La matière est, en effet, inconsciente ; elle se développe pour se connaître. Les divers degrés de ce processus sont la sensa-

---

(1) Cf. Maurice de Noisay à propos de M. Vielé-Griffin.
(2) M. André Barre : *Le Symbolisme*, 1912.

tion, l'instinct, la pensée. Au jugement de René Ghil, cette théorie cosmogonique met un terme à la vieille et longue querelle occidentale entre le matérialisme et le spiritualisme. Elle a le mérite d'être conforme aux données de la science positive ; elle est donc un idéalisme rationnel.

Grâce à ces principes, M. Ghil espère que l'humanité assouvira sa passion du beau dans la recherche du savoir, dans la construction des systèmes idéaux, dans l'orgueil suprême d'unifier ses connaissances. Pour exprimer tant d'inexprimable, il forge une langue spéciale de « mouvement mathématique », absolument « adéquate à l'idée »:

« L'Homme, instants à venir dans la grande Fluence
Doit sa prière à tout Atome, et son immense
Amour à toute Vie, où plonge son moment, —
Ainsi qu'en la Matrice le germe, — germant... » (1).

Mais, forme et fond apportent ici trop de complication obscure pour que M. Ghil lui-même continue à chercher sa voie de ce côté de la science. Cet infructueux essai prouve, une fois de plus, la difficulté qui surgit lorsque des écrivains veulent aborder la poésie en philosophes, et résumer le dernier état de l'âme humaine, aux prises avec l'inconnu.

La Mort

Pour la méditation de la Mort qui, au dire de Platon, est « toute la philosophie », elle se traduit, chez nos poètes, de façons différentes s'il s'agit de ceux que le tumulte de la vie attire, ou de ceux que l'action rebute. Mais, pour tous, cette Mort, que la Science déclare perpétuellement présente et qu'elle refuse de distinguer de la Vie,

(1) M. René Ghil.

s'est faite, pour les poètes contemporains, un personnage familier.

On sait la place qu'elle tient dans l'œuvre d'un Mæterlinck. Toujours occulte et impalpable, toujours présente, entr'ouvrant, refermant silencieusement les portes, rôdant autour des hommes frissonnants, elle est l'héroïne principale de presque tous ses drames (1), elle vit dans tout ce qui est présent, dans tout ce qui est invisible, dans le silence, dans l'appréhension, dans la folle illusion de la sécurité.

Pour les artistes que la fébrile activité de la vie effarouche, pour ceux qui, étant des rêveurs idéalistes, sont déchirés, d'avoir dû entrer dans le train infernal, la Mort est le divin repos qu'ils attendent. Ce n'est point avec l'apparence des caricatures d'Holbein qu'elle vient heurter le seuil de Celui qui la désire : elle lui apparaît avec la majesté d'une Pallas Athénée, d'une Victoire, avec l'apaisante bonté de cette Cybèle sacrée que la piété latine nommait « alma mater » :

Enfin m'ayant couché sur tes genoux d'airain...
O Vierge dont l'amour sait être maternel,
Tu mettras sur mes yeux blessés par ta lumière
Ton beau visage empreint d'une tendresse austère
Et tu m'endormiras sur ton cœur éternel (2).

Ceux qui pensent ainsi sont légion ; on chante des hymnes « au sommeil sans rêve », dont le renoncement prend une couleur religieuse, et fait penser à l'indifférence que l'auteur de l'*Imitation* pouvait avoir pour les joies de ce monde :

...O ! s'en aller sans violence,
S'évanouir sans qu'on y pense

(1) Cf. M. Maurice Mæterlinck : *L'Aveugle*, *L'Intruse*, *La Mort de Tintagille*, etc.
(2) Charles Guérin : *Dénouement*.

D'une suprême défaillance...
Silence !... Silence !... Silence !... (1).

On s'écrie :

J'ai versé dans mon cœur les passions humaines
Comme autant de torrents aux souterrains remous.
Joie et deuil, maux et biens, je vous ai connus tous...
... Et maintenant,
Grâce à ce brasier d'or qui m'exalte et me tue,
Joyeusement je restitue
Aux bois, aux champs, aux flots, aux montagnes, aux mers,
Ce corps en qui s'écroule un morceau d'univers... (2).

La douceur de s'endormir au sein des choses apparaît comme un bien suprême à ceux qui, en d'autres âges, auraient désiré les joies positives d'un Paradis :

Quand je n'entendrai plus, en t'écoutant, le bruit
Que fait mon cœur sur cette terre,
Ne te contente pas, Océan, de jeter
Sur mon visage un peu d'écume :
D'un coup de lame alors il te faut m'emporter
Pour dormir dans ton amertume (3).

On sait que la Mort n'est pas opposée à la Vie, que la vie est bien plutôt une variété de la mort, En vérité, la Mort ainsi comprise est pleine de vie et si elle en est le dernier éclat, elle en est l'éclat suprême. « La plus belle vie pour le héros, s'écrie Zarathoustra est de mûrir pour la mort en combattant, et dès lors, ô douleur où est ton aiguillon ? » (4).

« Sachez ! répond comme à l'écho, une des plus valeureuses de nos modernes poétesses sachez :

Que c'est la Mort qui fait la beauté de la Vie (5).

(1) Albert Samain.
(2) M. Emile Verhaeren.
(3) Jean Moréas.
(4) Frédéric Nietzsche.
(5) Mme Delarue-Mardrus.

Lorsqu'on ne célèbre pas la grande joie dionysiaque de rentrer, par la mort, dans l'universel et éternel flux des phénomènes, on rêve à cette dissolution comme un chrétien d'autrefois rêvait à son entrée dans le Paradis :

J'irai bientôt parmi les nuages d'argent
Poser mon vol léger sur la lune agrandie
Où, du ciel presque éteint, ravivant l'incendie
Plonger mon corps de feu dans le soleil couchant (1).

Lorsque, sur la nappe du festin de Trimalcion, l'antiquité faisait danser ce petit squelette d'argent qui, plus tard — entre les mains des moines moyenâgeux — devait devenir un épouvantail, elle ne songeait qu'à rappeler aux convives qu'il faut jouir des joies de ce monde puisque la Mort vient y mettre un terme : et c'était l'épicuréisme. Alors, que Marc-Aurèle, dans sa tente, au bord du Danube, seul en face de sa conscience, notait les raisons qu'il avait de ne pas s'effrayer de la mort, lorsque, vis-à-vis de soi-même, il prenait l'engagement de se conformer sur ce sujet comme sur tous les autres, « à la volonté du Monde », c'est-à-dire à la volonté du « Dieu » inaccessible, il avouait les mêmes préoccupations que les compagnons de Trimalcion, il les résolvait dans la formule stoïcienne.

Les idées que les poètes contemporains se sont formées de la Mort et de l'Au-delà s'appuient, sans doute pour une part, sur de telles conceptions antiques, mais on sent qu'elles ont été traversées par toutes les préoccupations de l'homme moderne.

Ce qui paraît avoir universellement disparu de la pensée des artistes d'aujourd'hui, philosophes ou chrétiens, c'est l'habitude de considérer la Vie

(1) M. Maurice Bouchor.

avec mépris, de nommer la douleur « l'angoisse féconde », la Mort « la seule vie ». En même temps, on semble en avoir fini d'envisager cette mort avec épouvante, comme on ne sait quel tribunal terrible, où siégeraient des juges sans pitié, adossés à des cachots infernaux remplis de supplices.

L'Idée de Dieu

Aussi bien presque tous les poètes récents admettent-ils dans leur dictionnaire poétique, le vocable « Dieu ». Mais mille nuances les séparent. Les critiques, qui se sont chargés d'éclairer la pensée de ces groupes d'écrivains que l'on voit dogmatiser dans des Revues comme la *Revue critique des idées*, *Les Guêpes*, *Les Loups*, *La Nouvelle Revue française*, etc., nous avertissent que, « dans leur optimisme hautain », les quatre lettres, de sens multiples « et si équivoques », ne signifient rien d'autre « que leur foi têtue au bonheur que ne peut détruire aucune des catastrophes auxquelles est soumise la vie des hommes ».

D'autre part, on proclame : « Celui qui ne croit plus en Dieu, ne croit plus en l'Etre » ; « celui qui hait l'Etre, hait sa propre existence » (1), et l'on se jette, avec un déterministe total, dans les bras du Dieu de son choix :

Soyez béni, mon Dieu, qui m'avez délivré de moi-même,
Et qui faites que je ne place pas mon Dieu en moi-même...
...Mais dans votre volonté seule,
Et non dans aucun bien, mais dans votre volonté seule,
Heureux non pas qui est libre, mais celui que vous déterminez comme une flèche dans le carquois ! (2).

Certains poètes ne distinguent pas très claire-

(1) M. Pierre Quillard : *Mercure de France.*
(2) M. Paul Claudel.

ment l'idée philosophique de Dieu, de l'idée que pourrait s'en former une religieuse de campagne. Tel M. Francis Jammes avant sa conversion : Dieu lui apparaissait alors tantôt sous les traits du bon vieillard à barbe blanche qu'exorcisait âprement Spinosa, tantôt sous la forme de la Beauté inconsciente de l'harmonie naturelle, qui n'a de fin qu'en soi-même.

Ceux qui supposent qu'en libérant le monde du besoin passionné qu'il a d'adorer, ils établiront le règne de l'Amour et de la Justice, — s'arrêtent au moment de conclure, et se demandent si les hommes, délivrés des dieux, seront plus heureux ? Ils décident de continuer à vénérer « ces vagues spectres sublimes » que l'homme a « tour à tour bénis et blasphémés » :

Mes chants s'élèveront vers vos lointaines cimes
Pour tous les malheureux que vous avez charmés (1).

De fait, y a-t-il vraiment tant de manières de concevoir et de représenter Dieu ?

Philosophiquement incapable d'atteindre cette Idée, dépouillée du vêtement dont les religions la drapent, la poésie s'est contentée de dégager du panthéisme spécial où se complaît sa passion de la nature, la notion plus vague, plus élastique du « divin » :

Elle trouve moyen d'amalgamer, dans une formule que l'on pourrait qualifier de « monisme évolutif », le vœu de durer, qui se manifeste dans la substance unique, depuis les origines encore ténébreuses, jusqu'au moment où il se transmue en la plus audacieuse conception d'immortalité :

Une goutte est la mer, et toute idée est l'Un... (2).

(1) Mme Daniel Lesueur.
(2) M. Strada.

Ce qui, malgré tout, semble se dégager le plus nettement du chaos des tendances philosophiques d'aujourd'hui, c'est une nuance rajeunie d'idéalisme, de spiritualité, et cela est, peut-être, la plus originale gloire de l'aïeul Paul Verlaine d'avoir conçu, vécu et bâti une œuvre d'art qui, à elle seule, reflète en l'agrandissant, la Renaissance d'Idéalité et de Foi dont ces dernières années ont vu s'épanouir la floraison.

Mais que faut-il entendre au juste par cette Idéalité là ? Est-ce celle que Jean Aicard a définie : « Mon Idéal n'est pas le songe inutile, la vaine utopie, il n'est point, ce qui n'est pas ; il n'est point, ce qui ne peut pas être. Non ! Il est, si l'on veut, le mieux immédiatement possible, celui qu'on oublie dès qu'il est réalisé, pour rêver mieux encore. L'idéal, c'est le vrai de demain ».

Peut-être en effet ne faut-il pas entendre par idéalité la théorie qui veut tout réduire à des idées. Il ne faut désigner par ce mot ni la négation des objets extérieurs, ni la représentation purement intellectualiste du monde ; il faut entendre la représentation de toutes choses sur le type psychique, sur le modèle des faits de conscience, conçus comme seule révélation directe de la réalité. De là, sans doute, chez les philosophes contemporains, cet « idéalisme » dont le vrai nom serait plutôt « le psychisme » (1).

Les poètes contemporains recueillent de tels problèmes, ils les méditent, ils pèsent, d'un côté, cette déclaration de la science positive : « La recherche de l'absolu est proprement anti-scientifique », de l'autre, la profonde remarque de Spencer : « Dans

---

(1) Cf. M. Alfred Fouillée : *Le mouvement idéaliste et la réaction contre la science positive.*

l'affirmation même que toute connaissance proprement dite est relative, est impliquée l'affirmation qu'il existe un non relatif ». Il est vrai que, de la nécessité même de penser en relations, il résulte que le relatif lui-même est inconcevable s'il n'est pas en relation avec un non relatif réel. A moins d'admettre un non relatif réel, le relatif lui-même devient absolu, et nous accule à la contradiction. Il nous est impossible de nous défaire de la conscience d'une réalité cachée derrière les apparences, et de cette impossibilité résulte notre indéfectible croyance à cette réalité.

De cet absolu, dont la Science ne dit rien, que la philosophie s'efforce d'atteindre à l'aide de métaphysiques surannées, la Poésie nouvelle a rêvé d'être la Révélation. Mais trop d'expériences vaines prouvent que l'heure est passée de retourner aux poèmes cosmogoniques, ethniques, philosophiques, et que les rajeunissements des données de la science ne sont pas près de renouveler, dans cet ordre d'efforts, le champ de la poésie. C'est en vain que le poète s'efforcerait de magnifier, par la splendeur des mots, les découvertes des savants, d'illustrer leurs théories par des images, de donner la vie poétique à leurs hypothèses. Même le poète-philosophe du *Zénith*, de *La Justice*, n'a pas pu s'élever jusqu'aux sublimités de son *Idéal*. A vouloir tenter d'embrasser tout ce qui est humain, d'exprimer l'inexprimable, il n'a pu que se meurtrir les ailes et, « plus troublé d'un savoir plus ample » :

Sous l'infini qui l'accable,
Prosterné désespérément,
Il songe au silence alarmant
De l'univers inexplicable (1).

(1) Sully Prudhomme.

CHAPITRE XII

Les Influences sociales

— « Ouvrez un volume de vers de 1820-1830, vous constaterez que l'auteur y touche à toutes les questions qui émouvaient ses contemporains. Ouvrez un recueil d'aujourd'hui, vous n'y trouverez guère de poème qui ait un intérêt collectif et si je puis dire social. Même d'aussi prodigieux événements que la Guerre et la Commune, n'ont pas réussi à faire sortir nos poètes de leur rêve et à déterminer parmi eux un courant nouveau » (1).

En 1888, cette remarque était l'exacte notation de la vérité du moment. En 1902, on pouvait écrire encore :

« Les symbolistes se sont d'abord interdit, comme trop vile, toute poésie à tendances sociales » (2).

Un petit nombre, parmi les poètes de la nouvelle école, conserveront cette attitude aristocratique et dédaigneuse. Ils pensent qu'il est conforme aux lois de l'homme qu'il y ait sur terre des maîtres et des serviteurs en art comme dans le reste. Ils s'irritent de voir les musées ouvrir leurs portes à tout venant, ils écrivent des poèmes véhéments où ils proposent de refuser à « tous les épiciers », le droit de contempler le dimanche la Vénus de

(1) Jules Tellier, 1888.
(2) M. Fernand Gregh : *Le Figaro*, décembre 1902.

Milo (1). Ils se déclarent épouvantés de voir la démocratie moderne monter en marée, ils proposent de lui opposer les trois aristocraties : « celle du nom, celle de l'argent, celle de l'intelligence » (2).

Il y a une vingtaine d'années, lorsque la doctrine de la pitié russe envahit la littérature française, des moralistes austères la combattirent, affirmant qu'elle n'était qu'une volupté, qu'elle ne contenait pas le germe de l'idée du devoir et que, pour cette raison, elle n'engendrerait rien de fécond. L'exemple que nous offrent les poètes immédiatement contemporains, donne tort à cette sévérité, c'est bien la pitié qui semble les avoir conduits à l'altruisme.

Il est vraisemblable que la philosophie de M. Bergson, qui arrache l'homme à l'égoïsme du « moi » immobile, a dû contribuer, pour une part, à ouvrir les yeux des poètes nouveaux sur l'universalité de cette souffrance humaine devant laquelle s'est prosterné Rodion, l'étudiant affranchi d'un Dostoievsky.

C'est que, lorsqu'on attire l'attention des hommes, de sensibilité affinée, sur l'éternelle misère de ceux sur qui pèse le plus lourdement le poids des sociétés, ils se penchent sur ces douleurs avec une préoccupation qui, d'abord, ne voudrait être qu'artiste. Mais à mesure que se révèle à leurs yeux l'horreur de ce qui souffre humblement, la rage souvent justifiée de ce qui se révolte — le parti pris de vivre loin de telles émotions s'éloigne du cœur des poètes, ils se frayent, au contraire, à travers l'art, le chemin de la Pitié.

C'est ainsi qu'un écrivain comme M. Francis

(1) M. Vielé-Griffin.
(2) M. Hughes Rebell.

Jammes, publie des poèmes (1) dans lesquels se manifeste une compassion pleine d'amour pour tout ce qui peine dans le silence et dans la résignation. De même, le poète bouddhiste, Jean Lahor, revenu de ses grandes ivresses, ne voit-il plus, clairement, que deux choses : le peu qu'est l'homme au bord des gouffres du temps et de l'espace ; la nécessité de la pitié, qui peut alléger les souffrances, essayer de recréer, dans plus d'ordre et de justice, le monde où nous vivons.

On a l'élan d'aller vers ceux qui sont en marche pour se placer sur le flanc de la troupe, comme de jeunes officiers qui connaissent le chemin, guident vers l'étape :

Poètes il n'est plus temps de chanter pour toi-même
Les molles voluptés en effeuillant des lys...
Va dire aux ouvriers : « Frères, l'heure est venue
Où vous serez payés de votre dur labeur...
Vos maîtres n'auront plus l'hypocrite paresse
De s'en remettre à Dieu du soin de votre sort,
Et les forts, désormais, garderont la faiblesse,
Et les faibles heureux pourront aimer les forts ! » (2).

L'idée que l'homme n'a pas le droit de disposer de la vie de l'homme, idée qui, jadis, hanta si fort Hugo, reparaît comme une obsession dans la littérature la plus contemporaine :

Je siège, revêtu d'écarlate et d'hermine.
Je viens de condamner un homme à mort. Ma voix
Sonne encor dans la salle étouffante, où je vois
La foule noire qui, tous deux, nous examine...
...Pourquoi lorsque tomba, comme un poids, la sentence,
N'a-t-il rien dit ? Pourquoi n'a-t-il donc pas crié,
Et, vers notre douleur et vers notre pitié,
Hurlé sa volonté farouche d'existence ? (3).

(1) M. Francis Jammes.
(2) M. Jean Canora.
(3) M. Charles Sébastien Leconte.

Un poète que ses fonctions condamnent à ceindre l'écharpe du « commissaire de police » pour imposer la loi aux délinquants ose aller jusqu'à crier tout haut ses doutes :

Le juge continue à sévir au prétoire,
Et le Crucifié tordant ses bras d'ivoire,
Crie à tous : « On condamne ici les innocents ! » (1).

La Douleur ne peut plus passer inaperçue à côté du poète et lorsqu'il l'aperçoit, il ne détourne pas les yeux de ses haillons, pour remonter vers la sérénité d'un rêve grec :

Je porte parfois toutes les douleurs humaines,
Celles des veuves, celles des malades, celles des orphelins,
De ceux qui pleurent et de ceux qui ne disent rien... (2)

Aux raisons que les autres hommes ont de souffrir, l'artiste ajoute des désespoirs, des deuils d'exception :

Pitié des autres ! L'ombre pèse aux vieilles femmes
A des sentiers pierreux obstinant leur effort.
Une mère sans doute agonise. Des âmes
Sanglotent loin de nous. Charles Guérin est mort (3).

L'évolution que, de toutes ses forces, Sully Prudhomme avait rêvée, se réalise. Jamais las de gourmander les artistes sur leur désespoir égoïste, sur leur désintéressement de la chose publique, il avait exalté à leurs yeux le travail humain, il avait voulu que la poésie fût « croyante à l'homme ». Disciples, continuateurs, nouveaux venus, librement entrés dans le chemin sans se nommer de maître, lui ont donné raison.

On a formulé chrétiennement le programme

(1) M. Jean Raynaud.
(2) M. Henri Bataille.
(3) M. Francis Eon.

de l'altruisme redevenu une source de l'inspiration poétique :

> Que chaque homme console un homme,
> Fasse un bien, donne une pitié...
> Ne t'occupe pas de la somme :
> Le pain sera multiplié (1).

A l'aile gauche de la phalange poétique, des voix autorisées ont répondu :

> Aimer avec ferveur soi-même en tous les autres...
> Aimer leur cœur et leur cerveau pareils aux vôtres
> Parce qu'ils ont souffert en des jours noirs et fous,
> Même angoisse, même affaires et même deuil que vous (2).

Entre ces expressions de la même doctrine il y a place pour toutes les formes de la pitié agissante. Elle apparaît dans les *Quatre Saisons*, d'un Stuart Merrill, comme dans la fantaisie d'un René Ghil qui, parvenu au but de sa philosophie méthodiquement développée en vers, fait du « devoir altruiste » une sanction morale.

Mais ce n'est guère « l'homme de la nature » que, à l'imitation du XVIIIe siècle, nos artistes aperçoivent, quand ils se mettent à la recherche de ce « prochain » sur lequel ils veulent reporter leur élan de fraternité. C'est l'ouvrier en qui elle aperçoit son héros favori, l'ouvrier, sans feu ni lieu, qui n'est chez lui que « dans la rue », qui vit, entre le fracas et les poussières des usines, des gares, des mines ; dans la misère des centres industrieux, serviteur et moteur de la machine et du capital ; l'ouvrier, qui peine sans repit et qui n'a pas encore trouvé, dans les bouleversements sociaux, sa place définitive. « Nous nous glorifions d'être des peuples très libres et de cœur

(1) M. Jean Aicard.
(2) M. Emile Verhaeren.

démocratique... Pour nous, le misérable est chose sacrée, *res sacra miser*. D'autres attendent le bonheur humain de l'avènement d'un «surhomme», maître et contemplateur. Nous croyons, nous, que la grande tâche est de relever les millions et millions de « sous-hommes » qui souffrent dans les bas rangs de nos sociétés, si injustes encore... » (1).

Dans leurs vêtements de travail, avec leurs faces épuisées, la flamme inquiétante de leur regard, ces « sous-hommes » hantent un grand nombre de nos poètes actuels. Ils traversent l'œuvre d'Albert Samain qui, épuisé de volupté, semble leur envier une seconde la tendresse pitoyable de leurs femmes :

Un peuple d'artisans descend des ateliers ;
Et, dans l'ombre où sans fin viennent les lourds souliers,
On dirait qu'une main de Véronique essuie
Les fronts rudes tachés de sueur et de suie.

Lorsqu'on fait monter vers le ciel la *Chanson des Hommes*, c'est pour témoigner de la longue patience dont les ouvriers ont toujours fait preuve, à travers des souffrances trop certaines :

Nous avons travaillé sous l'ombre des usines,
La force de nos corps coula dans nos sueurs...
Nous voulons notre place au banquet de la terre...
Nous avons attendu dans des années sans nombre...
Sous le joug de douleur ne sachant pas penser.
Le souffle des idées a dispersé les ombres...
L'étoile de justice a lui pour les bergers... (2).

Que faire, lorsqu'on est poète, pour ces douloureux ? Des chrétiens zélés diront : « Rapportons-leur la foi ». Des artistes ont eu cette autre noble

(1) Cf. M. Lavisse : Discours à la Sorbonne, juin 1909.
(2) M. Maurice Magre. Voir aussi MM. Emile Verhaeren, Edmond Gojon, etc.

illusion : « Eveillons en eux le sens de la beauté, elle les consolera de leur misère ».

Aussi bien, toute la génération des jeunes gens de bourgeoisie qui n'a pas dépassé vingt-cinq ans, qui n'a pas fait d'études latines ni grecques, qui a reçu une éducation exclusivement scientifique et pratique, qui multiplie, dans la France contemporaine, les ingénieurs, les chimistes, les mécaniciens, les aviateurs — porte-t-elle obscurément au cœur le regret de cette haute culture littéraire qui fut une des noblesses de l'esprit français. Le temps manque à ces jeunes gens, pour absorber les volumineux romans qui, de plus en plus, délaient une anecdote en trois cents pages. En revanche, c'est avec avidité que la plupart d'entre eux lisent dans les *Revues* les pièces de vers que l'on mêle partout aux articles de vulgarisation scientifique.

La poésie, plus que la prose, apaise, avec sa goutte de miel, la faim sacrée de la beauté.

Averti par ces tendances, le poète pense que l'artiste français — comme jadis le nihiliste russe de l'époque mystique — doit aller à l'ouvrier. Il écrit : *L'art pour le peuple* (1). Il développe le rêve de faire entrer cet « art » là dans la vie de tous, d'éduquer le goût de la nation par le spectacle des objets que le peuple manie quotidiennement, le respect des décors naturels dans lesquels il vit et évolue. Mais voici : faut-il, dans un tel but, essayer de mettre l'art à la portée de l'ouvrier, ou bien est-ce là « ravaler l'art » et ne faut-il pas plutôt tenter d'élever le peuple à la compréhension de l'art ? (2).

Entre ces deux écoles le noble poète Maurice

(1) Jean Lahor.
(2) Cf. M. Stuart Merrill.

Bouchor a trouvé, dans une propagande continue et vraiment fraternelle, une solution heureuse. Elle s'étend par des causeries, des lectures. On a réuni des ouvriers à qui on a apporté les chefs-d'œuvre de la littérature classique. On a annoté pour eux les pièces de théâtre, les poèmes dont on leur propose la lecture. Bouchor lui-même y pratique des coupures, y résume les passages difficiles.

De l'autre côté de la frontière, en pays belge, le même effort d'éducation artistique du peuple est conduit par M. Emile Verhaeren. A la *Maison du peuple*, de Bruxelles, le poète des *Villes Tentaculaires* a fondé une section d'art où, lui et ses disciples, conférencient sur Wagner, sur Hugo, sur Ibsen et font exécuter, par les ouvriers eux-mêmes, des fragments des œuvres dont ils les entretiennent.

Mais s'il faut louer de telles manifestations d'altruisme artistique, noter l'indication qu'elles fournissent d'une possibilité de rapprocher un jour les poètes de la masse ouvrière, — il faut constater que la plus belle poésie sociale a été, jusqu'ici, précisément celle dont ce peuple est l'occasion et qui veut refléter son existence.

C'est ainsi que, au cours des sept mois qu'il a passés à Paris, Arthur Rimbaud a donné le spectacle de ces fureurs qui tout d'un coup, montent des entrailles au cerveau et ne font plus apparaître l'univers que comme un champ de tuerie. Les vers qu'il écrivit à cette minute auraient pu être inscrits sur les drapeaux rouges de la Commune :

Qu'est-ce pour nous, mon cœur que les nappes de sang
Et de braise, et mille meurtres, et les longs cris
De rage, sanglots de tout enfer renversant
Tout ordre ; et l'Aquilon encor sur les débris ;

Et toute vengeance ? — Rien !... Mais si, toute encore,
Nous la voulons ! Industriels, princes, sénats :
Périssez ! Puissance, justice, histoire : à bas !
Ça nous est dû. Le sang ! Le sang ! La flamme d'or !.. (1).

De même, pour avoir côtoyé les souffrances populaires, leurs ignorances, leurs espoirs, leurs fureurs, l'œuvre fougueuse d'Emile Verhaeren demeure éclairée comme de rougeurs de forge, d'incendies, d'émeutes. Il est le poète des farouches révoltés, des malfaisants, qui, cependant, portent dans leurs mains l'avenir, et, à coups de marteau, façonnent sur l'enclume, « l'acier des âmes ». Ce sont les porteurs de besaces, les claque-patins, les écrasés qui se groupent en cohortes profondes, et se mettent en route contre ce qui est, avec l'espérance de camper un jour dans ce qui sera :

Les mendiants ont l'air de fous,
Avec leur dos comme un fardeau
Et leur chapeau comme la suie
Ils habitent les carrefours
Du vent et de la pluie...
...Et leurs bâtons sont les battants
Des cloches de misère
Qui sonnent à mort sur la terre (2).

Il semble que cette perception des cris de douleur et de menace qui s'élèvent de la foule en marche, ne soit, pour le poète contemporain, qu'une impression première. De cette houle de clameurs se dégage un chant qui s'élève en un *leit motiv* d'espérance. Il prend l'accent, la sécurité de la foi, il éclate comme un hosanna :

« Nous avons ce qui constitue la force de la religion : la foi dans la victoire de la justice et de l'idée, la ferme conviction que le droit doit triompher et l'injustice avoir un terme... Cette

(1) A. Rimbaud.
(2) M. Emile Verhaeren.

religion ne nous fera jamais défaut, car elle ne fait qu'un avec le socialisme, nous savons que nous marchons à la conquête du monde » (1).

Mais on sait aussi que, entre l'heure où de telles visions humanitaires commencent de hanter l'imagination des hommes et la minute où le but sera atteint, beaucoup d'esprits se heurteront, beaucoup de sang coulera. Qu'importe ! Cette certitude de « la victoire finale » dont parle Liebknecht est au bout de tous les songes : au delà des destructions et des ruines, elle revêt les couleurs d'une vision de Paradis :

> Nous, les sacrifiés pour les fins de la vie,
> Nous rêverons assis dans les champs inféconds
> Près des marais cachant les cités englouties.
> Et plus tard un jeune arbre, un matin de printemps,
> Fera monter, parmi les pierres, sa ramure,
> Et les mères verront dans les yeux des enfants
> Poindre, poindre les tours de la ville future (2).

La notion que le terme heureux de la course est lointain, et que de la discipline — la règle de fer du socialisme intégral — est nécessaire, pour conduire la campagne, a écarté, de ces doctrines, beaucoup d'esprits désireux de goûter, sans attendre les améliorations promises à l'humanité tout entière, les satisfactions individuelles auxquelles elle estime avoir droit.

Une telle certitude a été sans doute dans l'ordre de politique, à l'origine de l'anarchie. Cette attitude devait séduire des poètes de l'école décadente et symboliste qui, volontiers, eussent repris à leur compte la vieille formule de Blanqui : « Ni Dieu ni maître ».

---

(1) Formule du célèbre socialiste allemand Liebnecht que nombre de jeunes *Revues* contemporaines ont reproduit.
(2) M. Maurice Magre.

Ainsi les jeunes rédacteurs des *Entretiens politiques et littéraires* se sont jetés dans la violence des polémiques les plus révolutionnaires : « C'est, déclarent-ils, le culte de la Vie qui a précipité vers l'étude des solutions extrêmes de l'anarchie, maint jeune poète, pour l'étonnement du grand nombre » (1).

Cette curiosité d'esprit, qui a tourmenté la jeune littérature, devait la conduire jusqu'aux frontières de l'anarchie. MM. Bernard Lazare, Adolphe Retté, Félix Fénéon, Stuart Merrill, faillirent être pris au sérieux comme propagandistes, et figurèrent, dans le fameux procès des *Trente*, qui se termina, d'ailleurs, par un acquittement. Il est évident qu'il ne s'agissait ici que de théories littéraires, et que ce n'était que dans son *Livre d'Images* que M. Gustave Kahn, assemblait des anarchistes incendiaires songeant, sérieusement, à « faire aller au ciel des fermes, en mèches folles ».

Aussi bien, la forme de la violence cruelle, raisonnée, appliquée comme un droit, répugne-t-elle en général, à ce peuple latin qui a de la douceur dans le sang. L'anarchie s'exprime en France, dans l'ordre politique, littéraire et poétique bien moins par les révoltes incoercibles que par ce dédain paresseux de toute loi qu'on pourrait nommer la « gueuserie ».

Les Gueux

On trouve ici tout d'abord le nom de M. Jean Richepin qui, jadis, tandis que les Parnassiens déroulaient, à côté de lui, leurs vers en noble théo-

(1) M. Vielé-Griffin : *Mercure de France*, octobre, 1895.

rie sous les colonnades des temples grecs, osa, le premier, plonger dans la boue de la vieille cité gauloise, afin d'y rechercher la tradition de Villon et des joyeux Escholiers.

Dans la Préface de sa *Chanson des Gueux*, il développe lui-même les raisons perpétuelles pour lesquelles le poète de chez nous se sent un lien avec ces batteurs de routes :

« J'aime mes héros, mes gueux lamentables... J'ai mangé de leur pain amer, bu de leur vin qui soûle, et j'ai, sinon excusé, du moins expliqué leur manière étrange de résoudre le problème du combat de la vie... et aussi leur besoin d'oubli, d'ivresse et de joie... Et j'aime encore ce je ne sais quoi qui les rend beaux, nobles, cet instinct de bête sauvage qui les jette dans l'aventure, mauvaise ou sinistre, soit ! Mais avec une indépendance farouche... »

...O gueux mes sujets, mes sujettes,
Je serai votre maître queux :
Le Poète est le Roi des Gueux... (1).

Le sentiment des injustices sociales peut se traduire en poésie par la violence lyrique, ou par l'ironie. Les chansonniers et les poètes de Montmartre se sont exprimés dans l'une et l'autre de ces formes avec une singulière vigueur. Aussi bien les œuvres qui leur ont été inspirées par le spectacle de l'inégalité des destins et de l'injustice ont un accent direct, humain, qui manque ailleurs. Cela vient de ce que ces bohèmes connaissent vraiment les misères populaires dans lesquelles eux-mêmes ils vivent plongés. Leur inspiration n'a pas sa racine dans une antithèse philosophique, elle

(1) M. Jean Richepin 1876.

n'est pas un effort à comprendre, par raisonnement, des infortunes non partagées.

La difficulté de se procurer le pain quotidien, de trouver un logis pour y dormir, l'angoisse de ne pas obtenir, en échange du labeur qu'on offre, le salaire dont on a besoin pour vivre, la certitude que la misère est une grande ennemie de l'amour, ne sont point, pour les poètes montmartrois, des efforts de compréhension auxquels ils se haussent de façon factice.

Ils parlent en connaissance de cause lorsqu'ils content la maladie et le découragement qui conduisent l'homme au cabaret, le font sombrer dans l'alcool. Comme ceux-là même qu'ils chantent, les poètes de Montmartre savent bien qu'ils sont nés paresseux, ils ne cherchent que mollement, ce travail, qu'on ne leur accorde pas. Aussi ne s'attendrissent-ils guère sur eux-mêmes ; mais leur pitié est infinie pour les êtres faibles qu'ils voient broyer autour d'eux : vieillards, femmes et enfants.

A la collection des portraits de gueux qu'avaient tracés Villon et son école, ils ont ajouté des ébauches voire des peintures poignantes. Cela va du *Côtier* — qui philosophe, en gravissant la pente, avec son vieux cheval de renfort — à tous les batteurs de grande route, coucheurs en plein air, ramasseurs de bouts de cigares, fainéants de profession ou d'accident, victimes de l'âge ou de la paresse, dont la barbe se poudre tour à tour, de givre ou de poussière, et qui meurent sur un tas de cailloux, ou sur un banc :

Va, mon vieux, va comme j'te pousse,
A gauche, à doit' va, ça fait rien,
Va, pierre qui roule amass' pas mousse,
J' m'appell' pas Pierre et je l' sais bien,

Quand j'étais p'tit, j' m'app'lais Emile,
A présent on m'appelle Eloi ;
Va, mon vieux, va, n' te fais pas d'bile.
T'es dans la ru', va, t'es chez toi...
C'est la vi'... faut porter l' licou
Tant qu'on tient un peu sus ses pattes...
Et pis après, c'est la grand' sorgue,
Toi, tu t'en iras chez Maquart,
Moi, j'irai p't êtr' ben à la Morgue,
Ou ben ailleurs... ou ben autr' part (1).

La pitié des poètes montmartrois pour la femme commence à la minute où, tombée de ses amours de passage, des illusions des débuts, aux tragiques réalités qui encadrent sa vie, elle se débat entre l'homme de police caché dans l'ombre, et le maître tragique qui s'impose à elle, au besoin par le couteau. Le passant de hasard a remplacé pour Colombine, le gentil Pierrot des beaux jours, et, cette fois encore, l'affreux cabaret guette de ses yeux flamboyants, celles qui errent dans la nuit glacée ou brûlante, en murmurant des paroles inavouables.

Avec une supériorité, qui s'est imposée, et qu'on n'a égalée qu'en l'imitant, M. Aristide Bruant a chanté sans un mot déclamatoire, toute la lugubre épopée de la damnation et du crime. Ses tableaux du Boulevard Extérieur, avec la vie de nuit, avec les silhouettes de l'hôpital, de la morgue, de la guillotine, évoquées sur le fond du ciel parisien ont, derrière l'accent de gouaillerie faubourienne, une sinistre grandeur. L'ironie de l'artiste qui rend ces descriptions acceptables ne s'exerce pas aux dépens des êtres qu'il peint, elle est plus profonde :

Vrai... 'ya des mois qu'on n'a pas d'veine.
Quand j' dis des mois, j' sais pas c'que j' dis,

(1) M. Aristide Bruant.

J' m'ai toujours connu dans la peine,
Sans un pélot, sans un radis...
Ça s'rait pas trop tôt que j'boulotte,
J'vas tomber malade, à la fin,
I' fait chaud et pourtant j' grelotte !
C'est-i' la fièvre ou ben la faim ?...
I' vaut p't' êt' mieux qu'ça soy' la fin ;
Ici-bas, quoi qu' j'étais ? un gonce...
Là-haut j' s'rai p't êt' un séraphin...

C'est vraiment la philosophie des gueux en face de la vie, non pas résignée, car de la révolte sommeille toujours au fond de ces digraciés, mais fatale, que célèbrent les chansonniers de Montmartre :

Aussi, quand on a lu l'histoire
D'ceuss' qu'a voulu améliorer
L'genre humain... on les trait' de poires
On voudrait ben les exécrer :
On réfléchit, on a envie
D'beugler tout seul Miserere :
Pis on s'dit : « Ben quoi, c'est la Vie !
Gn'a rien à faire, gn'a qu'à pleurer... (1).

Mille expériences ont prouvé à ces « pauvres » que l'effort ne leur sert à rien et que quand on est tombé « dans la purée » on y reste. Les mots de justice ou d'injustice ne sont écrits nulle part dans l'œuvre de leurs poètes. Pas un appel de ce côté-là. Une nécessité, implacable comme la Moira antique, pèse sur ce monde de noctambules qui se meuvent, tendus, tragiques, faméliques, même quand ils sont gais et rieurs, dans un cercle d'enfer.

La vie est souvent si rude à ce peuple, que l'envers de la vie ne l'effraie point. C'est ainsi que la plupart de leurs chansons s'achèvent sur un couplet à la mort. Passe un poignant chagrin d'amour, un découragement trop fort, la Camarde est

(1) M. Jehan Rictus : *Les Soliloques du Pauvre.*

la bienvenue, on est content de savoir qu'elle est là, comme la dernière prêteuse qui ne réclamera pas son dû, la dernière logeuse qui ne présentera pas sa quittance de loyer.

Et les miséreux profitent de cet exceptionnel privilège qu'ils ont, pour se moquer, en les effarant, des heureux de ce monde, de ceux qui ont des raisons, quotidiennes et solides, pour désirer longuement vivre. Ils ne se lassent pas de leur montrer la mort sous le visage du cambrioleur, de l'apache armé du couteau, de ceux qui savent que la nuit, c'est la part du pauvre, quand il est courageux. Lorsqu'ils ne cherchent pas à terroriser les puissants de ce monde, au moins, veulent-ils, avec un sentiment bien populaire de l'égalité, rappeler à ceux qui ont réussi que derrière les satisfactions d'orgueil il y a une échéance commune à tous, et que, au bout de la perspective, il y a une porte si basse, que nul ne la franchira debout :

Tu t'en iras les pieds devant,
Ainsi que tous ceux de ta race,
Grand homme qu'un souffle terrasse
Comme le pauvre fou qui passe
Et, sous la lune, va rêvant
De beauté, de gloire éternelles,
Du ciel cherché dans les prunelles,
Au rythme pur des villanelles :
Tu t'en iras les pieds devant (1).

Certes chez quelques chansonniers de Montmartre la mort prend le caractère d'une hantise; mais le fait est presque isolé, c'est un accident morbide. Si un Rollinat voit la mort à ses côtés comme Pascal apercevait un gouffre, c'est par une névrose littérairement cultivée. D'ailleurs, quelle que soit la sincérité réelle de leur émotion, on sent

(1) M. Maurice Boukay.

un peu de littérature, une certaine déclamation, percer aussi dans l'œuvre d'un Laurent Tailhade, d'un André Barde, d'un Gineste, même d'un Jules Jouy dont on a pu dire cependant, qu'il a fait « de chaque refrain une fronde », de « chaque couplet comme un pavé de barricade » (1).

Si l'on voulait goûter à sa source l'ironie de Montmartre, il faudrait s'attarder au souriant scepticisme d'un Georges Courteline ; mais, chez lui, elle est plus philosophique et universelle que sociale et politique : ce qu'il aperçoit au premier plan du mouvement de la vie, ce sont la bêtise, la platitude, la lâcheté humaines.

Aux côtés de l'auteur des *Animaux malades de la faim*, apparaît la phalange des Donnay, des Boukay, des Docquois, des Bouchor, des Raoul Ponchon, des Rollinat, des Mac Nab, des Bonnaud, des Trimouillat, des Hispa... Par ces derniers venus, la satire classique, un peu pompeuse, a pris la forme plus bonhomme du monologue du soliloque, de la complainte. Avec Fursy et ses *Chansons rosses*, elle devient une chronique quotidienne en vers, une improvisation qui n'aspire qu'à la vie de la plus passagère actualité, mais qui se relie, tout de même, à la meilleure veine française par la clarté, l'étincelle d'esprit, l'indication sentimentale, la bonhomie, l'éclat de rire. Elle est surtout politique, elle ne ménage pas plus les Princes en exil que les monarques en voyage ; les Présidents de République en fonctions que les conseillers municipaux, les Ministres que les Camelots du Roy et les Directeurs de

(1) Il faut citer encore parmi les meilleurs chansonniers de Montmartre : MM. Gondeau, Ponsard, Marsolleau, Privas, Vaucaire, Xanrof, Pradels, Tinchaut, Sénéchal, Durocher, Delorme, Lemercier, Montoya, Bilhaud, Boyer, etc.

Syndicats. Elle répand ses ironies sur ceux qui prétendent apporter un remède aux fièvres sociales et ne font après tout du bien qu'à eux-mêmes.

L'amour de la liberté, qui est le fond des revendications révolutionnaires, n'est pas plus fait que le patriotisme, pour inspirer la poésie lyrique : de tels sentiments ne sont pas individuels, ils sont trop clairs pour porter à la rêverie puisqu'ils n'ont ni vague, ni mystère ; mais il ne faut pas oublier que c'est souvent de l'âme du poète qu'a jailli le cri des temps nouveaux, et que se sont répandues les augustes conceptions du progrès social dans l'universalité de l'idéal.

Au moment où l'humanité songe à des conquêtes de justice et de liberté, la poésie prend momentanément un autre but que l'art pour l'art. Si le poète ne doit pas descendre au quotidien « tohu bohu » politique, ne peut-il tout de même tenter de propager son idéal social plutôt que de se contenter de moraliser la foule par l'attrait seul de la Beauté.

Sans doute, il convient au poète qui veut faire, des inquiétudes politiques et sociales de son temps, matière de poésie, de s'arracher à ce qui est polémique, exposition théorique, et de prendre, pour thème, des fins humaines, générales et universelles, « l'expression d'idées ou de sentiments dont personne ne méconnaisse la grandeur et l'intérêt » (1).

Imbus de telles théories, nos poètes de Montmartre se sont jetés de tout leur élan spontané, de fraternelle émotion, de tendresse secourable

---

(1) Cf. Ferdinand Brunetière : *L'Evolution de la Poésie lyrique en France* 1894.

pour la créature humaine, vers leurs frères douloureux. Ils n'ont pas voulu de malentendu entre la poésie et le peuple ; une de leurs principales préoccupations a été la protection de l'enfant.

Dans la préparation d'une génération nouvelle, élevée conformément à leur idéal, ils ont aperçu l'aboutissement de leurs efforts politiques, moraux, sociaux. Dans cette préoccupation pour l'enfant des rues, abandonné à toutes les suggestions de la misère et du vice, inspirait déjà à Arthur Rimbaud, adolescent, cette *Saison en enfer*, où il a poussé son grand cri de pitié vers l'enfance malheureuse (1).

Depuis, c'est à propos des « mômes », que tous ces poètes des misérables ont peut-être donné leur plus émouvante mesure. Avec un frisson d'épouvante, on écoute la fillette de onze ans que, dans la nuit, Jehan Rictus écoute parler à sa petite sœur :

Hé ! tu dors pus ? Caus'-moi, Mémaine
Toi aussi t'as entendu l' coup ?
C'est h'encor papa qui rentr' saoul ;
N'a dû claquer tout' sa quinzaine.

Aie pas peur... j'suis là... j'suis ta grande,
Tu sais ben ? Cell' qu'est quasiment
Comm' qui dirait ta p'tit' môman...

Bon sang ! Quoi c'est qu'y s'passe en bas ?
Môman est cor à sa couture,
P'pa l'apell' « ....., pourriture »,
Vrai, pourvu qu'a n'y répond' pas.

Quand y n'est bu, y d'vient méchant.
M'man dit toujours qu'all' le plaqu'ra ;
Mais avant y l'estourbira,
Pis nous, y nous en f'ra autant...

(1) Arthur Rimbaud : *Les Effarés*, 1871.

Avec une vérité aussi poignante, Eugène Héros nous fait assister à la tragique inconscience des « pauv' p'tits fieux » :

Dansons la Capucine !
Y a pas d'parents chez nous ;
Maman est à l'usine,
Papa est chez les fous,
You ! (1).

Le contraste entre la gaieté innocente de ces petits, et les déchéances de douleur qui les attendent, inspirent sans fin le poète qui, de la terrasse d'un cabaret, regarde passer la rue :

Quand ils s'ront grands, ils d'viendront rosses,
Ils commettront des crim's atroces,
Ils surin'ront les beaux messieurs,
Les pauv' p'tits fieux (2).

C'est en effet au pied de la guillotine que semblent aboutir les chansons de ces poètes qui viennent, sur le terrain de la revendication sociale avec la volonté d'éveiller, dans le cœur et dans l'esprit des privilégiés du monde la commisération pour les frères d'en bas, victimes indistincts de la société qui, de la vie, ne connaissent que les amertumes.

C'est ainsi qu'un fil rouge, et comme trempé dans la pourpre du sang, relie les fulgurantes évocations M. Verhaeren à cette vision de M. Jean Rictus évoquant, sur la tombe du jeune criminel décapité, l'errante visite de la vieille mère qui n'a pas su, qui n'a pas pu élever l'enfant, l'empêcher de rouler à l'abîme, qui ne veut pas croire au crime de son « p'tiot » et qui, dans le cimetière des suppliciés, vient murmurer sur la tombe de son

---

(1) Eugène Héros.
(2) *Id. Id.*

enfant des paroles de nourrice, dont la naïveté poignante apparaît comme l'expression même de toute la détresse, de toute l'impuissance, de toute les pitiés sociales :

Bonjour... c'est moi... moi ta m'man.
J'suis là... d'vant toi... au cimetière...
Mon petit... m'entends-tu seul'ment ?
T'entends-t'y ta pauv' jôman d'mère...

Pense, Louis... dans l'temps... quand t'étais p'tit
Qui aurait cru... qui l'aurait dit
Qu' tu finirais comm' ça un jour,
Et qu' moi on m'verrait v'nir ici...

C'est pas vrai, n'est-ce pas ? C'est pas vrai
Tout c'qu'on a dit d'toi au procès ?
Su' les jornaux c' qu'y avait d'écrit,
Ça n'était ben sûr que des menteries ?...

Mon p'tit à moi n'a pas été
Si mauvais qu'on l'a raconté...

Présent... je r'vois tout not' passé
Lorsque t'allais sur tes trois ans,
Et qu' ton papa m'avait quittée,
En m'laissant tout' seule à t'élever...

...Et pis quoi... qu'est-c' que c'est qu' ce bruit ?
On croirait comm' quéqu'un qui s' plaint !...
Oh ! Louis... réponds, c'est p't-êt' ben toi
Qui t' fais du chagrin dans la terre...

Chut ! c'est rien qu' ça... pleur' pas... j'te dis.
Fais dodo, va... sois sage, sage...
Mon pauv' tout nu... mon malheureux...
Mon petiot... mon petit petiot (1).

Beaucoup de bonne volonté, beaucoup d'amour, pourraient s'efforcer d'atténuer tant de maux et, sinon d'y porter remède, au moins de les soula-

(1) M. Jean Rictus : *La jasante de la Vieille, Cantilène du malheur.*

ger. Mais quand donc l'homme, cessera-t-il d'être un loup pour l'homme ?

Si toutes les filles du monde voulaient s'donner la main
Tout autour de la mer elles pourraient faire une ronde ;
Si tous les gars du monde voulaient bien êtr' marins,
Ils feraient avec leurs barques un joli pont sur l'onde :
Alors on pourrait faire une ronde autour du monde,
Si tous les gens du monde voulaient s'donner la main (1).

(1) M. Paul Fort.

CHAPITRE XIII

Tendances du Théâtre en vers

Le Théâtre en vers s'est manifesté par des œuvres de valeur inégale, mais sans interruption, à travers tout le XIXe siècle. Le XXe le connaît en pleine floraison. Il y a à ce phénomène littéraire des raisons profondes — particulièrement françaises. Il faut tout d'abord les dégager.

En 1910, M. Faguet ayant poussé une enquête auprès des libraires qui éditent les poètes, apportait l'affirmation trop certaine que leurs œuvres à l'exception d'un nombre infime de favoris, se vendent peu ou point. Au contraire, il remarquait que les affiches de théâtres invitent le public perpétuellement et avec succès à venir applaudir des ouvrages de poésie (1).

Le fait est que le théâtre en vers est en haute faveur ; il ne l'a jamais été davantage ; pas même au XIXe siècle ; pas même au XVIIIe. Il ne faut point parler du XVIIe parce qu'alors il n'y avait presque pas de théâtre en prose.

Quelles peuvent être les raisons de cette contradiction ? Sûrement c'est le public qui a raison et qui est dans la vérité des choses : les vers, c'est de la musique ; les vers, c'est fait pour être chanté. Il va les entendre chanter.

M. Adolphe Brisson, rendant compte du drame de Jean Richepin, *La route d'Emeraude* (2), déclare

(1) M. Emile Faguet : *Le Gaulois*, 18 juin 1910.
(2) Cf. M. Adolphe Brisson : *Le Théâtre*, 1909.

« qu'il croit superflu de proclamer le goût du public français pour les pièces en vers ». Chaque fois qu'un alexandrin coloré, sonore, qu'un couplet ciselé de main d'ouvrier, qu'une rime imprévue ou curieuse frappe ses oreilles, il éclate en applaudissements. Il est sûr que c'est là un plaisir d'essence particulière, musical autant que spirituel, indépendant du fond même de l'œuvre. Que seraient les drames d'Hernani et de Ruy Blas dépouillés de leurs splendeurs verbales ? Le squelette d'un feu d'artifice éteint. Ils ne vivent que par elles. Et la foule ne se lasse pas de les écouter, de se griser d'harmonie, d'images ; une force jaillit du choc des antithèses, de l'éblouissement des épithètes, et la charme, la domine (1).

Théâtre traditionnel

Dans cette vogue du théâtre en vers, on surprend sans doute un lien avec le goût croissant que nos contemporains professent pour la musique. Mais la passion du public, pour l'œuvre dramatique qui se vêt de poésie, a encore d'autres raisons.

Le succès d'un volume, prose ou vers, se précise dans le temps. Tel, que les contemporains ont dédaigné, est par la suite, devenu classique, non seulement chez un peuple mais pour l'humanité. A la minute même où il paraît, le livre va chercher, aux quatre coins du monde, la clientèle d'isolés dont il a besoin et pour laquelle, il a été écrit. Il parle à chacun ; il s'insinue dans le secret de la pensée, il oblige celui qui le prend, le quitte et le reprend, à s'avouer ce que jamais il ne confesserait au public, voire tout bas à lui-même.

(1) Cf. M. Adolphe Brisson : *Le Théâtre.*

Au contraire, la pièce de théâtre groupe, en un seul point de l'espace, pendant un nombre d'heures donné, les hommes et les femmes de toutes les opinions, de toutes les catégories sociales, de toutes les origines ethniques, qui viennent d'acheter, à la porte, le droit d'être satisfaits ou mécontents. Il faut contenter ici les simples et les habiles, les frustes et les raffinés, le Parterre comme l'Orchestre, les Loges comme le Paradis.

C'est dire que l'égoïsme des cénacles poétiques, les partis pris d'élite, les prétentions de groupes, ne peuvent s'imposer de force, à ce personnage moyen et social qu'est le spectateur de théâtre. Sans doute, chacun de ces « spectateurs » est le citoyen d'un état particulier, un membre d'une catégorie spéciale, — mais le fait qu'il est venu s'asseoir devant ce rideau, sous ce lustre, le mute, d'une certaine façon, en l'homme perpétuel. Il est le gardien, le continuateur, le dépositaire de tous les préjugés, bons et mauvais de ceux qui, avant lui, vinrent s'asseoir dans ce fauteuil. Inconsciemment, il se sent des responsabilités, il se tient pour un juré qui juge. Il se place au point de vue de ce qu'il faut défendre à tout prix, et de ce qu'il est doux de permettre.

Dans un même décor l'homme a entendu des vers classiques, des vers romantiques, des vers parnassiens. Les rythmes résonnent à son oreille. S'il les avait oubliés l'écho de la salle les lui renverrait. Il ne permet donc point qu'on cherche à s'imposer à lui par des « snobismes » d'écoles : il veut que, par les chemins de la beauté, de l'émotion et de l'action, on le conduise à l'enthousiasme, à la joie ou aux larmes. Il ne lui importe guère de connaître l'étiquette dont s'affuble l'auteur d'un drame en vers. Il juge la

matière qu'on lui apporte : pensée, sentiment, études des caractères, action scénique.

Les choses se passent ici à peu près comme dans les ateliers du bijoutier et de l'orfèvre : on refond, pour la faire passer dans des formes nouvelles, accommodées au goût du jour, la précieuse et éternelle matière qui, tant de fois déjà, a servi. Seuls les Vases Sacrés, les chefs-d'œuvre impeccables, méritent que l'on immobilise, à leur profit, la substance merveilleuse dont ils furent formés.

Ces nécessités du genre expliquent suffisamment qu'une incontestable convention ait régi, de tout temps, le théâtre poétique qui, plus que tout autre pourtant, semble avoir droit à la fantaisie et à l'innovation.

La jeune École s'est insurgée, bien entendu, contre ce respect d'habitudes cristallisées. Elle reproche à M. Zamacoïs de n'avoir pas tenu dans ses *Bouffons* les promesses qu'il avait faites dans une première pièce *Bohémos ;* à M. Jacques Richepin d'avoir donné une *Marjolaine* conventionnelle après un *Cadet Roussel*, quelque peu irrévérencieux ; à M. Francis de Croisset, de s'être confiné dans des pastiches du dix-huitième siècle ; à l'excellent humoriste M. Georges Docquois d'être demeuré gaulois et classique dans des *Farces* imitées de nos fabliaux du moyen âge ; à M. Hughes Delorme d'avoir amalgamé le Parnasse avec Montmartre ; au maître Jean Richepin de s'être « académisé » en oubli du temps où, uniquement préoccupé d'exprimer sa pensée personnelle, il créait *Le Flibustier*, *M. Scapin*, *Le Chemineau.* Ils prétendent que le *Roi galant* de M. Louis Marsolleau est une œuvre de prose à laquelle on a ajouté des rimes ; que *le Roi Dagobert*, de M. André Rivoire, est un vaudeville adroit qui parfois verse dans l'opé-

rette (1) ; enfin ils font à peine mémoire des délicieux *Contes d'Avril*, de *Pour l'Amour*, de M. Auguste Dorchain, du délicieux « théâtre » de M. Gabriel Nigond, de la noble *Passion*, de M. Edmond Haraucourt, de son *Elisabeth*, de son *Don Juan*.

Tant d'œuvres sincères, belles, éloquentes, descendent pour eux, derrière l'horizon, avec ces crépuscules pâlis : les drames en vers de François Coppée.

Il y a, dans de telles critiques, une injustice trop évidente, et que dément la leçon des faits. On peut dire, au contraire, que le principal emprunt que le théâtre moderne ait fait, aux passions de son temps, a été la volonté de s'affranchir, autant que le comporte le genre. Les formules figées ne satisfont que des pédants, cette découverte n'est point neuve : il y a du romantisme dans Racine et dans Corneille, de l'esprit classique chez Hugo, et, chez tous les romantiques qui, après lui, se sont produits sur le théâtre.

Les poètes modernes qui ont abordé la scène depuis trente ans, ne se sont plus préoccupés de savoir s'ils étaient classiques ou romantiques, naturalistes ou parnassiens. Ils ont dit leur âme du jour dans la langue du jour, différents des prosateurs de leur temps et des rimeurs de bibliothèques en ce point : le vers débité sur la scène devant une foule exprime nécessairement des idées et des sentiments généraux. Dans cet effort, le théâtre poétique traditionnel a échappé aux exagérations, aux folies subjectives de la poésie de secte. Il est demeuré l'Eglise où l'on continuait d'entretenir la doctrine, à côté de Chapelles où s'exerçaient la controverse critique et les disputes d'Ecoles.

---

(1) Voir M. Abel Acremant: *Les Rubriques nouvelles*, 1910, etc.

L'influence exercée par l'incomparable tragédienne qui, pendant ces jours d'épreuve, a sauvé, comme sur ses bras, le droit qu'a le poète de parler à la foule, de traduire, dans la langue sacrée, les sentiments dont elle vibre, ne permet pas qu'on omette, dans l'étude la plus sommaire des influences qu'a subies le Théâtre poétique contemporain, le nom de Mme Sarah Bernhardt. Aussi bien Edmond Rostand a-t-il voulu tenter d'acquitter, avec la sienne, la dette des poètes de sa génération quand il a écrit, en l'honneur de la « Grande Sarah », ce sonnet qui semble fait pour être gravé sur un piédestal de statue :

En ce temps sans beauté, seule encor tu nous restes
Sachant descendre, pâle, un grand escalier clair,
Ceindre un bandeau, porter un lys, brandir un fer,
Reine de l'Attitude et Princesse des Gestes !

En ce temps sans folie, ardente tu protestes !
Tu dis des vers. Tu meurs d'amour. Ton vol se perd.
Tu tends des bras de rêve, et puis des bras de chair.
Et quand Phèdre paraît nous sommes tous incestes.

Avide de souffrir, tu t'ajoutes des cœurs ;
Nous avons vu couler — car ils coulent tes pleurs ! —
Toutes les larmes de nos âmes sur tes joues.

Mais aussi tu sais bien, Sarah, que quelquefois
Tu sens, furtivement se poser, quand tu joues,
Les lèvres de Shakespeare aux bagues de tes doigts.

Ce goût du théâtre, persistant dans l'âme populaire à travers toutes les manifestations littéraires consacrées par la mode du jour, était, pendant la période naturaliste, dans l'attente de quelque œuvre triomphale.

Lorsque, en 1884, parut sur la scène l'*Enguerrande*, d'Emile Bergerat, on crut que l'aurore désirée venait de se lever. Théodore de Banville la saluait au nom de ceux qui persistaient à

croire que la littérature naturaliste n'était qu'une étape rude de l'évolution de l'esprit français : « Voici, s'écriait-t-il, un poème dramatique d'un éclat éblouissant, compliqué et mystérieux dont le succès est assuré d'avance parce qu'il répond non pas à un besoin mais à ce qui est plus, à une aspiration ardente, à un désir effréné... Nous voulons, nous appelons une œuvre où se trouve réuni tout ce dont nous avons soif : l'héroïsme, l'idéal, l'outrance (pour nous faire oublier les platitudes)... eh bien, cette œuvre si douloureusement réclamée et souhaitée la voici étrange, originale, nouvelle, puissamment créée, jaillie comme l'éclair, écrite en vers larges, ingénieux, curieux, étincelants, des ors et des pierreries et des inépuisables richesses de la rime et en même temps exprimant nos doutes, nos angoisses, notre inextinguible appétit de la lumière, de la joie, et l'hymne à la Beauté vainement étouffée, comprimée, s'échappe irrésistiblement de nos âmes ».

Ne croirait-on pas lire une prophétie ? Et comment ne pas se souvenir ici de cette parole de Jean-Baptiste lorsqu'il dit aux disciples qui s'obstinaient à le considérer comme l'Attendu : « Je ne suis pas Celui qui doit venir, j'annonce que Son temps est proche ». L'*Enguerrande* de Bergerat, venait trop tôt; elle ne trouva pas pour l'enlever de terre ce vent d'enthousiasme que Théodore de Banville sentait déjà à ses tempes, mais qui n'avait pas encore touché les masses populaires.

Au contraire, dix ans plus tard, le jour du triomphe du *Cyrano*, d'Edmond Rostand (1), Paris était prêt à s'abreuver de la joie et de l'hé-

(1) M. Edmond Rostand, 1897.

roïsme dont ce drame déborde. Il y avait dans l'air du brouillard, une universelle lassitude de dissentiments civils. Tout ce qui est héroïsme, gaieté, fierté, tendresse en l'âme française avait momentanément sombré dans la violence des polémiques : chacun étouffait dans sa maison. *Cyrano* a ouvert une fenêtre par laquelle sont rentrés la lumière, la vie, le chant des oiseaux. A cette heure, il a existé entre l'âme du poète et l'esprit de « l'universelle foule », une concordance exacte.

Il suffit aux Parisiens d'évoquer les tristesses encore récentes de cette crue de la Seine qui noya Paris, pour se souvenir de la gaieté, de la fraternité dont le peuple donna le spectacle, tandis que jaillissait, d'entre les pavés ruisselants, une floraison de *Complaintes*. C'est que du cœur du poète à celui de la foule, il y a un chemin direct, quand cette foule vient à être préoccupée, avec lui, d'un sentiment commun.

Toute émotion violente qui provoque le cri d'admiration ou d'effroi, de joie ou de douleur, aboutit à du lyrisme. Mais le peuple n'aime pas seulement le lyrisme, il est épris de mouvement. L'artiste qui, en une langue précise, vibrante, relie, par de l'action, ces éléments d'émotion, est sûr de soulever l'enthousiasme, surtout si l'œuvre vient à son heure, et débarrasse la foule d'une angoisse, d'un désir dont elle se sentait grosse.

Il n'en a pas été de même pour l'*Aiglon*. En 1899, au moment où M. Rostand l'écrivait, deux courants se dessinaient dans la littérature et dans le sentiment public.

Le succès des *Deux Gosses*, de M. Pierre Decourcelle, venait de témoigner une fois de plus que la tendresse du Parisien pour l'enfance, surtout

pour l'enfance malheureuse, est ardent comme l'amour.

Au même instant, le public marquait une passion nouvelle pour toutes les énergies, pour la puissance presque indéfinie de cette volonté humaine dont Napoléon demeure le symbole.

Merveilleusement avisé, le poète de *Cyrano* se demande si l'on ne pourrait pas fondre ces deux courants en un seul et mettre, sur la scène, « le gosse » impérial ? En un pareil sujet les sources d'émotion et les conflits d'héroïsme ne manqueraient pas.

Mais sans doute y a-t-il, cette fois, quelque chose de trop « voulu » dans cette rencontre. Le poète n'enregistre plus seulement un état de l'âme publique qui passe à travers son âme d'artiste, il veut la guider, l'orienter. D'où un artifice littéraire, une science supérieure du procédé, — mais tout de même du procédé — et, pour le spectateur, le sentiment que, devant lui, on déploie, un assemblage merveilleux de morceaux, tous éclatants, tous bien reliés entre eux, mais non plus un pan d'étoffe tissé d'un seul jet de métier, qui flotte et claque dans l'air, vivant comme un drapeau.

Ainsi, en dehors de leurs qualités intrinsèques, voit-on des pièces apportées au théâtre par les poètes avoir des destinées très différentes. Il y a des minutes où elles ont raison d'être purement et simplement cet « artifice », extraordinairement distingué, une satisfaction littéraire, donnée à des lettrés, une manifestation platonique, telle une revue de troupes que l'on passe en temps de paix pour s'assurer que les forces dont on aura besoin à une minute donnée sont là, Dans ces occasions de parade, le poète dra-

maturge peut sacrifier autant qu'il lui plaît à des partis pris d'école, à des complaisances de style, à des jeux de virtuosité qui lui sont personnellement chers, et satisfont son groupe littéraire. Sans doute on pourrait trouver dans l'œuvre de M. Rostand des joyaux d'art tels que *Les Romanesques, La Princesse lointaine, La Samaritaine* qui appartiennent à cette qualité d'exercice infiniment noble et distingué.

Avec l'autre genre de drame en vers dont l'origine populaire vient d'être ici caractérisée, et dont *Cyrano* demeure, certainement le type récent le plus glorieux, il n'est plus question de parade : l'auteur part pour la guerre, pour la victoire et pour l'amour avec la foule elle-même. Le dramaturge n'est plus le poète d'une étude raffinée d'un groupe, d'une école, il est le clairon « qui sonne dans nos fièvres », dans lequel souffle l'âme générale. Aussi le bronze, dans lequel est fondu cet instrument puissant, peut être impunément un amalgame de matière classique, romantique, parnassienne, symbolique. On ne lui demande qu'une qualité de vertus : de l'éclat, de la sonorité, du rythme, de l'élan. Et cela est si vrai que les seules critiques à relever dans *Cyrano*, les seules taches qu'on en voudrait effacer sont des habiletés inutiles, des surprises de rimes, des contorsions de rythmes, des facéties verbales, qui viennent mêler là où il n'en faut point, « l'impertinence personnelle de l'artiste à la sincérité de l'œuvre », une espèce de désir, de celui qui souffle dans le clairon, d'attirer l'attention sur soi au moment où, ce qui compte, ce n'est point le musicien lui-même, mais bien la fanfare qui sonne.

« M. Rostand, s'écriait Sarcey, — l'irréductible ennemi du symbolisme — Rostand rapporte, du fond

des derniers siècles, le vers de Scarron et de Regnard ; il le manie en homme imprégné d'Hugo et de Banville, mais il ne les imite pas ; ce qu'il écrit jaillit de source et a le ton moderne. Il est aisé, clair, il a le mouvement et la mesure, toutes les qualités qui distinguent notre race. Quel bonheur ! » (1).

Le Symbolisme au Théâtre

Ce triomphe des qualités perpétuelles de l'esprit français, qui faisait dire à Mendès que Rostand apportait sur la scène des vers classiques et romantiques — ce qui est au reste tout à fait la même chose — devait, nécessairement, en dehors de toute jalousie professionnelle, exciter de la colère dans le clan des poètes symbolistes.

Ils avaient le sentiment exact que le triomphe de *Cyrano* rejetait leurs tentatives dans l'obscurité, détachait d'eux le grand public, démontrait qu'il n'y a pas deux moyens de réussir au théâtre et qu'il faut s'en tenir aux procédés éprouvés, hors desquels on ne peut espérer faire accepter même un chef-d'œuvre à la scène.

Ces affirmations de la critique, ces constatations du public, sont-elles des préjugés surannés, ou bien, y a-t-il une opposition, vraiment irréductible, entre le théâtre et la formule poétique nouvelle qui s'étiquette « symboliste » ?

Le fait est que, si un poète lyrique a le droit de disposer à son gré des éléments, de supprimer, comme il lui plaît, les tyrannies de la physique, d'arracher nos corps aux lois de la pesanteur pour les élever dans des ascensions,

(1) Francisque Sarcey : *Le Temps*, 1897.

— au théâtre, où l'on est dans le visible et le tangible, qu'on le veuille ou non, il faut, se conformer à ce qui est. Tout spectateur dit comme saint Thomas : « Si je ne mets pas ma main dans la blessure de Son côté, je ne croirai pas qu'Il est ressuscité ! »

A la scène, on a la sensation directe de l'inconvénient qu'il y a à confondre l'intention lyrique avec la réalité plastique, le symbole avec le fait. C'est pourquoi les poètes symbolistes ont tort de s'insurger contre un respect, nécessaire, d'habitudes cristallisées. Ils voudraient qu'on oubliât tout ce qui a été écrit, admiré, avant eux, pour apporter un art suggestif, hermétique, nouveau au point de se refaire « primitif », ignorant de tout ce qui a été fait, de tout ce qui a existé.

Sur ce terrain, comme sur celui de la poésie pure, ces poètes se connaissent un aïeul, et c'est l'américain Edgard Poë. Ils ont remis en lumière une de ses œuvres les moins connues : *Politien*, drame, où, à leur avis, chaque phrase a une signification évidente, nécessaire au déroulement logique de l'action, mais où, en même temps, une signification psychologique indéterminée et puissante, qui agit sur l'esprit du lecteur et agirait sur celui du spectateur l'initiant aux mystères de la sub-conscience des êtres dont il suit quelques péripéties (1).

Ces nouveautés sont enveloppées d'une recherche de « musicalité » qui ajoute à l'émotion et la fait rayonner par la seule vertu des sonorités et des rythmes. Cet ensemble de qualités conduit les symbolistes à affirmer que Poë aurait créé : « la tragédie de la Plénitude ».

---

(1) Cf. M. Riciotto Canudo : *Revue hebdomadaire*, 1910.

Encore qu'il n'ait point écrit en vers pour le théâtre, M. Mæterlinck est, assurément, le poète qui, parti de cette discipline nouvelle, a porté sur la scène les œuvres les mieux accueillies par le public.

A son avis le théâtre contemporain est « anachronique ». Ne persiste-t-il pas à placer tout l'intérêt d'une œuvre dans la violence de l'anecdote que l'on reproduit ? De ce fait, il le déclare en retard sur toutes les autres formes de l'art, car la sculpture, la peinture et la musique ne sont pas demeurées indifférentes au récent réveil de l'âme. Or, la représentation d'une âme ne peut être confinée dans un endroit que l'unité de lieu ou l'unité de temps imposent : une âme ne se manifeste entièrement que dans des temps successifs, et dans des lieux différents. Le poète symboliste choisit les plus significatives de ces manifestations et les groupe librement pour faire œuvre d'art, c'est-à-dire de synthèse représentative.

Au moment où ces théories se font jour, il paraît aux amis, et non des moindres, de l'école nouvelle qu'elle enferme une incontestable vérité :

« L'effroi que cause à certains critiques l'annonce d'un théâtre symboliste est une chose bien étonnante, écrit M. Beaunier. S'il est un genre littéraire qui doive, entre tous, être symboliste, n'est-ce pas le théâtre, dont la seule raison d'être, semble-t-il, est de représenter, de figurer ce que le roman, par exemple, raconte, énonce, décrit. »

Il n'a manqué jusqu'ici pour justifier de telles théories et de telles espérances, qu'une œuvre qui satisfît à la fois l'école symboliste et le public.

Cela n'a pas été le *Phocas* de M. Vielé-Griffin, considéré cependant comme un chef-d'œuvre symboliste, et où l'on aperçoit une formule

nouvelle distincte tout ensemble du tragique conventionnel et du faux lyrisme, une fable ingénieusement disposée pour l'expression non d'une thèse, mais d'une idée, ou de plusieurs idées.

D'autre part, si élevé qu'il fût, et clair en somme avec un peu d'application à l'entendre, le *Théâtre de l'âme*, de M. Schuré, n'a pas davantage paru propre à être accepté sur une scène. On a discuté si l'histoire « sublimisée » qu'il enferme dans des vers, va plus loin que le poème wagnérien dans l'effort à fixer l'insaisissable, on n'a pas espéré que la musique du rythme et des rimes remplacerait ici suffisamment l'orchestre et les voix absentes.

Pour M. Verhaeren qui, lui aussi, a voulu aborder le théâtre, il a réussi à mettre à la scène des épopées, par endroits fort belles, à tendances sociales, mais ses personnages, surhumains comme le Torquemada d'Hugo, ont écrasé les acteurs chargés de les porter en scène. *Le Cloître*, la mieux accueillie de ces tentatives, n'a pas réussi à passionner le spectateur car l'auteur, n'a pas su le contraindre, ni par les violences ni par les séductions de l'action, à se faire l'âme d'un Prieur aristocrate, en lutte contre un théologien de race plébéienne, qui réclame sa succession.

Cela n'a pas été non plus, cette *Fille aux mains coupées*, ni cette *Errante*, de M. Pierre Quillard — ce sont là des « poèmes dramatiques » impossibles à porter au théâtre.

Certes une rare élite a écouté avec tout l'intérêt qu'ils méritent les quatre actes de M. Maurice de Faramond *La noblesse de la Terre*. On a été touché, littérairement, et peut-être philosophiquement, par les intentions généreuses du poète qui montre toutes les puissances symboliques de

ce monde : le Pape, le Patriarche, le Connétable, le Bourgeois, venant frapper de compagnie à la porte du Paysan qui s'est enfermé dans sa chaumière parce que l'espoir de l'année est mort pour ses domaines, parce que, au delà des mers européennes, son fils est tombé sur un champ de bataille inconnu. On a été touché de l'imploration pathétique de cette symbolique Humanité, qui vient supplier l'agriculteur d'oublier ses déboires, de remettre la main à la charrue :

Hé, ce n'est pas le temps de pleurer
Il n'est que temps de tout recommencer
Surtout si nous avons la guerre
La mort est toujours là mais la vie aussi
Elle t'appelle... Sors et redresse-toi
Homme de la Noblesse de la Terre !

Nulle part, même quand, la tête nue, les mains tremblantes, « l'Homme et la Noblesse de la Terre », apparaît sur le seuil, déclare :

...Je vous ai entendus...
Me voici.

on ne sent passer ce frisson particulier du théâtre que le développement de l'action prépare, porte sur des ailes : ici l'émotion demeure esthétique et de qualité lyrique.

Même observation pour *L'armée dans la ville* que les poètes « unanimistes » ont fait représenter à l'Odéon (1). Le Général en qui se personnifie l'Ame de l'Armée, la Femme du maire en qui se personnifie l'âme de la Ville, ont paru tour à tour réduits à la taille de simples individus, ou enflés de façon plus qu'humaine, à la taille d'idées, qui n'arrivent pas à prendre les contours de la personnalité. De là des sursauts qui empêchent

(1) M. Jules Romain.

de goûter, autant qu'il le faudrait, la très belle simplicité de l'action, le noble effort du poète vers l'humanité et la grandeur. La forme que le genre et les principes personnels de l'auteur lui inspiraient, n'a pas donné davantage de satisfaction à l'ensemble d'un public dont l'oreille, déconcertée, ne sait pas bien si elle écoute de la prose ou des vers.

Ainsi, les majestueux symboles du *Théâtre*, de M. Paul Claudel — grand inventeur de rythmes, de métaphores, d'images — ne peuvent point tenir la scène, ils en débordent : ils la dépassent.

Le symbolisme apporte partout ses suites ordinaires d'imprécision et d'obscurité qui donnent tort à ces disciples d'Edgard Poë qui rêvent de mettre, à la scène, « une action profondément immobile » ; ou qui déclarent, avec M. Ghéon : « la splendeur verbale est pensée, milieu, action : elle est tout. »

M. Saint-Pol Roux a été assez clairvoyant pour, d'avance, traiter de « hardie » la comédienne qui oserait incarner sa tragique *Dame à la Faulx :* l'audace de Mme Sarah Bernhardt elle-même s'est arrêtée devant une telle épreuve (1).

Cette certitude, que la plupart de leurs pièces ne verront pas la rampe, cause peu de regrets à nombre de poètes symbolistes ; même on les a vus triompher de cette exclusion en fanfare d'orgueil :

« Il m'a plu de faire une pièce injouable, — et injouable non seulement parce que la mise en scène du cinquième acte est complètement impossible, — mais encore et surtout parce que, d'après moi, tous les théâtres présents et passés ayant

(1) M. Lugné Poë, par les nobles travaux de son *Théâtre de l'Œuvre*, a soutenu les meilleures tentatives symbolistes des onze dernières années. D'autre part, M. Rouché est, depuis deux ans, le Mécène du *Théâtre de l'Art* où se jouent des nouveautés artistiques intéressantes et des chefs-d'œuvres anciens, en de parfaits décors.

envisagé l'essentielle passion d'une façon inexacte, fausse et conventionnelle, j'ai essayé de faire autrement et que, dans le monde des gens d'esprit qui servent de porte-voix au poète, il ne sert à rien d'avoir pour soi la Raison et la Vérité, lorsqu'on a contre soi le Préjugé et sa sœur cadette la Tradition » (1).

Il reste de tout cela, que le pur lyrisme et le symbolisme n'ont leur place au théâtre que comme des morceaux de bravoure, comme des éclairs d'épées, comme des oraisons jaculatoires, comme des cris d'amour, comme le frisson d'une plume sur une toque. Aucune tentative poétique ne peut aujourd'hui, pas plus qu'hier, s'acclimater avec succès sur la scène, si, avant tout, elle ne se préoccupe pas d'animer, par l'action, le poème qu'elle présente, de réglementer cette action selon les règles d'une dynamique connue, et de la plier aux exigences scéniques.

Théâtre classique

Telle est, à peu près, la leçon que nos poètes tout contemporains ont fort à propos rapprise, non plus dans des manuels de littérature classique, mais dans la fréquentation directe du théâtre grec.

Sans doute, ils n'ont pas séparé ce réveil d'amour pour la beauté en action, du souvenir précis des chefs-d'œuvre français que l'imitation du

---

(1) M. Albert du Bois. Il s'agit de sa *Dernière Dulcinée* qui, avec des coupures, des retouches, un changement de titre, et de la musique de Massenet, a été jouée sous le nom de *Don Quichotte*, 1910. Depuis, M. du Bois a donné un *Rabelais*, un *Victor Hugo*, un *Byron* qui se rapprochent de la verve classico-romantique et ont eu un public. A côté de lui, M. René Fauchois a écrit un noble *Beethoven*, dont les qualités de clarté et d'émotion ont touché la jeunesse contemporaine (Odéon 1910).

théâtre grec a suscités, une première fois, en France au dix-septième siècle. Aucun d'eux n'a oublié que sur les bancs du collège, il a fréquenté le doux Racine ; même, il s'est brusquement repris pour le génial auteur de *Phèdre*, d'une admiration sincère. Il s'est souvenu de l'exemple qu'il donne de la façon dont le génie grec doit s'accommoder pour entrer dans les habitudes de notre génie et de notre langue.

Mais, en même temps, ce poète a le sentiment que son devoir, aussi bien que sa chance d'originalité, est, non point de s'hypnotiser, comme le firent autrefois les Ducis, les Campistron, les Ponsard, dans l'admiration et l'imitation du théâtre de Racine et de Corneille, mais bien de remonter aux sources pures, jamais taries, où ces poètes ont puisé.

Ainsi après avoir tenté de renouveler le théâtre, affiché le mépris des conventions anciennes, un poète évolutionniste comme Catulle Mendès a pu rompre avec l'idéal dramatique de sa jeunesse, avouer que ce qu'il avait voulu créer était « le contraire du théâtre » et que, chaque fois qu'un artiste a suivi son rêve, au lieu de développer une action, il a prouvé de «l'impuissance scénique».

Dans les dix dernières années de sa vie, Mendès avait accepté de tenir un sceptre de critique. Il passait ses soirées au théâtre. Il avait l'occasion de juger, à la lumière de la rampe, toutes les productions dramatiques de son temps. Flexible comme il l'était, de bonne foi et capable d'évolution jusqu'au dernier moment de sa vie, il reconnut que le lyrisme est dangereux au théâtre, que les nouveautés dont les exagérations le choquaient dans l'œuvre poétique de l'école symboliste et décadente, devenaient, à la scène,

insoutenables ; ce fut pour lui l'occasion d'une admiration renouvelée pour nos chefs-d'œuvre classiques. On sent, en lisant *La Vierge d'Avila*, qu'il avait Racine sous les yeux. Telle scène, comme l'interrogatoire de sainte Thérèse par Quiroga, rappelle, dans son dessin, dans son allure, le célèbre dialogue de Joas avec Athalie. Jamais Mendès n'a mieux mérité que ce jour-là ce titre de « classique de la décadence » dont un critique le baptisa dans une inspiration heureuse. Il a légué cette pièce à ses contemporains comme un testament littéraire, elle rouvre autant dire la grande querelle des Anciens et des Modernes qui traversa le siècle de Louis XIV et trouva sa formule la plus nette dans cette affirmation, alors érigée en dogme : « On ne peut surpasser les anciens qu'en les imitant ».

En tous les cas, il y a plus d'une façon de se servir de la Grèce, de son esprit, de ses mystères, de ses décors, pour mettre au théâtre le conflit des passions humaines.

Il arrive qu'on ne cherche ici qu'un cadre de beauté, des costumes qui habillent les sentiments d'un extérieur moins étriqué que nos modes utilitaires. C'est la raison pour laquelle tant d'élèves de la grécité et de la latinité ont écrit des poèmes qui n'empruntaient, à la Grèce, que sa livrée, un fond de colonnes doriques, des draperies de peplums. Mais ce ne sont là qu'imitations qui, pour la plupart, n'ont même pas la valeur d'une parfaite reconstitution archéologique.

Au contraire, notre temps aura vu des poètes se servir de la Grèce pour traduire les passions perpétuelles de l'humanité, parce que les idées et les sentiments ne peuvent être évoqués comme des ombres sans substance, parce qu'il faut

qu'ils se présentent à nous dans la réalité des formes, et parce que la nudité de la Grèce a modelé, dans de la beauté, les représentations les plus simples et les plus divines, en même temps que les plus générales, des débats de la pensée et du cœur.

Ce fut cette préoccupation de mettre les rôles de l'amour en scène dans leur vérité élémentaire et nue, qui porta Albert Samain à conter l'histoire de la passion dédaignée, furieuse, meurtrière puis enfin résignée, sous les masques de *Polyphème*, de Galatée et d'Acis.

Sans y penser sans doute, ce jour-là, Samain donnait raison à Aristote et à notre théâtre classique. Il prouvait à ses compagnons de recherches que l'originalité suprême ne doit pas être cherchée hors des chemins battus des règles classiques, car, de même que la civilisation a passé par les grandes voies naturelles, imposées par les mouvements de la terre, le génie n'a pas le choix de ses sentiers : les « moyens » qui ont toujours suffi à tous lui suffiront à lui-même quand il se produira sur le théâtre, c'est-à-dire, devant la totalité de l'âme humaine qui n'a pas changé dans l'essentiel de ses exigences de raison, de passion et d'idéal, depuis que Sophocle fit asseoir *Œdipe* au bord du Bois Sacré.

La discipline particulière à laquelle doivent se soumettre les poètes modernes qui, par-dessus nos canalisations et nos aménagements, veulent remonter à la source grecque classique, apparaît plus clairement encore dans cette *Iphigénie* (1) où Jean Moréas n'a pas été effrayé d'une comparaison qui

---

(1) *L'Iphigénie*, Jean Moréas, tragédie en cinq actes en vers, représentée au théâtre antique d'Orange (1903) ensuite à l'Odéon.

finalement s'imposerait entre son œuvre et celle de Racine.

L'auteur du *Pèlerin passionné* pensait que l'insuffisance de Racine apparaît, pour des novateurs, dans la monotonie d'une versification dont l'habileté, pourtant prodigieuse du poète classique, n'était pas arrivée à triompher; il se réjouissait de constater que Racine n'avait tiré nul parti de la formule du *Chœur ;* il avait aux lèvres un sourire de pitié devant les « cantiques de mois de Marie » qui font ici cortège à *Esther* et à *Athalie* , il lui semblait que le poète psychologue, si adroit à varier les sentiments, était demeuré décidément inhabile à changer de rythmes.

Et Moréas rêva d'une *Iphigénie*, où il verserait, comme d'une corne d'abondance, l'ode, l'élégie, l'épopée ; où selon les nécessités de son sujet, il ferait alterner la noblesse pleine et sonore des alexandrins, avec l'agile heptamètre et des strophes sixtines, le contraste perpétuel du lyrique et du dramatique. Dans cet effort, il a donné, à tels de ses admirateurs la sensation « qu'il ajoutait à Sophocle, un air d'Homère et de Virgile ».

Tout en tenant compte de l'exagération de tels éloges, il faut constater que Moréas a tenté une noble résurrection de la Beauté antique, au seuil de laquelle, après en avoir ouvert la voie, Leconte de Lisle s'était arrêté, trop rigide qu'il était encore, des bandelettes de la traduction.

Il ne faut point négliger de citer ici la *Furie* (1) de M. Jules Bois qui est une œuvre de notable tenue littéraire. La conviction, qui soulève tout le génie d'un Samain, la sincérité d'évolution, presque vol-

(1) M. Jules Bois, *La Furie*, jouée à la Comédie-Française, 1909. Cf. aussi son *Hippolyte couronné*.

canique qui fut l'état d'âme habituel de Jean Moréas sont ici moins marqués, mais une incontestable érudition, et la puissance à frapper de beaux vers suffisent à soutenir l'œuvre. Sans doute M. Jules Bois, qui a traversé toutes les hésitations littéraires et philosophiques de son temps, apparaît, un peu alourdi encore par les habitudes romantiques et par la mysticité théosophique, au moment même où il s'efforce de se refaire une âme de néo-classique, mais il est de force à se dégager de toutes les hantises, et nous le connaîtrons, à la fin, la pensée toute simplifiée au contact direct avec la Grèce.

Le mirage de cette Grèce, fécondante et rajeunissante, séduit, à l'heure qu'il est, les esprits les plus différents. Ils viennent à elle des points les plus opposés de l'horizon, avec l'espoir d'enfermer dans des tragédies, quelqu'un de ces grands sujets où l'humanité se reconnaît entière.

Pierre Quillard écrit un *Philoctète* ; Joachim Gasquet, un *Dionysos* ; Paul Mariéton, un *Hippolyte* ; Alfred Poizat, une *Electre*, un *Cyclope* ; André Suarès, une *Electre*, un *Oreste* ; Paul Souchon, une *Phyllis* ; Fernand Hérold, Jean Lorrain, Jean Gilkin font jouer des *Prométhée* ; Georges Rivollet, une *Alkestis*, des *Phéniciennes* ; Joséphin Péladan, une *Babylone*, une *Sémiramis*, un *Œdipe*, un *Sphynx*, un *Prince de Byzance*, une *Prométhéide* ; Paul Barlatier, une *Briséis*, une *Hypathie* ; Charles Richet, une *Circé* ; Achille Richard, un *Endymion* ; Lucien Népoty, un *Premier Glaive* ; Maurice Magre, une *Velléda* ; Jacques Richepin, une *Reine de Tyr* ; Louis Payen, *La Victoire*, Emile Verhaeren lui même, une *Hélène de Sparte*...

On le voit rien qu'à lire les titres de ces drames en vers, l'effort de tant de poètes, pour ressusciter

la tragédie sur les pas des Eschyle, des Sophocle et des Euripide, doit aboutir à cet inconvénient : l'usure forcée des mêmes sujets. Le nombre des situations et des formules dramatiques qu'enferme l'œuvre des grands tragiques grecs est loin d'être infini. Il conviendrait donc de considérer ces essais de nos jeunes poètes comme des exercices d'école, par lesquels des artistes, aspirant à devenir des athlètes libres et forts, capables de parcourir le stade en victorieux, viendraient comme s'assouplir, dans les disciplines de l'antique gymnase : ils éduqueraient en eux ces qualités de clarté, de force, d'harmonie qui sont naturelles et indispensables au génie français.

Une preuve que cette comparaison renferme une part importante de vérité est le goût que les poètes contemporains ont manifesté pour la résurrection de ces théâtres en plein air que l'on a vu surgir un peu partout — *Théâtres antiques*, — là où l'on pouvait retrouver des pierres jadis cimentées par la conquête romaine, — *Théâtres de verdure*, — là où il fallait tout improviser et créer.

Lorsque notre école de peinture moderne a senti l'impérieux besoin de se rajeunir, elle a abandonné l'atelier, ses éclairages conventionnels, ses lumières fausses, elle est sortie en plein jour, elle a regardé dans la clarté et dans les ombres.

De même, les poètes aspirent-ils à s'échapper du théâtre, de ses éclairages truqués, de toutes les conventions qu'il emprunte à sa vie nocturne, cruellement factice. Ils avaient vu représenter, sur les gradins du théâtre d'Orange, telle traduction d'un drame de Sophocle à laquelle le rythme

et la rime donnaient la sonorité nécessaire pour que la voix de l'acteur arrivât jusqu'au spectateur. Dans ce spectateur même ils avaient reconnu la foule antique, paysans, gens du peuple, mêlée à l'aristocratie intellectuelle, à tous les chercheurs d'art, et ils s'étaient avisés, qu'à travers tant de siècles, ces immortels chefs-d'œuvre continuaient de faire palpiter les âmes et de dominer les esprits.

Dès lors, la cause de la Vérité simple, de la Beauté éternelle a été gagnée. Le public français a été prêt à applaudir cette *Muse* (1), de M. Gustave Charpentier, acclamée par soixante mille spectateurs — qui incarne le Peuple réclamant sa part de la Beauté, hier encore l'apanage de quelques privilégiés.

De même, des milliers de voix se sont élevées pour saluer ce *Dieu nouveau*, Apollon autrefois chassé de la Grèce, venu aujourd'hui en Provence rapporter le culte de la Joie, longtemps voilée par les scrupules de la culture chrétienne :

..........................le Règne
Du Dieu de la laideur sur terre cessera,
L'homme désespéré vers nous se tournera !
Guidé par son instinct et le chant des poètes,
Il renouvellera nos rites et nos fêtes,
Nos temples sortiront plus beaux, plus éclatants,
De la poussière antique et de l'oubli du temps,
Et vous aurez encor, pour vos danses divines,
Muses, des bois sacrés et de vertes collines ! (2).

Ce ne sont point là vaines exaltations de jeunes artistes, épris d'eux-mêmes et de leur rêve. Voltaire disait qu'il faut une religion pour le peuple, il est

(1) M. G. Charpentier : *Le Couronnement de la Muse*, représentée à Nancy, 1910.
(2) M. Paul Souchon.

aujourd'hui certain qu'il faut un théâtre pour la foule « un lieu de réunion où elle viendra chercher consolation, ennoblissement, idéal » (1).

Ce sera là, sans doute, la tâche des poètes de demain. Dans des œuvres, à la fois neuves et traditionnelles, ils réconcilieront l'action et le lyrisme, la douleur et la beauté, les présentes querelles sociales et les souffrances éternelles de l'homme.

---

(1) Cf., M. Ernest Charles : *Théâtre des Poètes*, 1910.

CHAPITRE XIV

Néo-Classicisme

Lorsqu'on s'est longuement appliqué à l'étude du mouvement poétique moderne, qui plonge ses racines dans les marbres parnassiens, et vient fleurir à l'air libre des manifestations, si intéressantes et neuves, dont nous avons présentement le spectacle, on sent qu'il y aurait une injuste rigueur à juger, comme des efforts définitifs, les divers essais, que risquèrent les décadents symbolistes avant d'orienter la riche poussée de leur jeune sève vers les épanouissements d'une littérature néo-classique.

Cette certitude doit rendre indulgents, pour des excès qui furent sincères. Un artiste du mérite d'Albert Mockel fut loyal, il y a vingt ans, lorsqu'il écrivit qu'il reprochait à Mallarmé « non d'avoir été un décadent », mais au contraire, « d'avoir exagéré la discipline classique ».

De même, des poètes d'esprit, de talent, ignoraient sûrement s'ils penchaient vers la parodie ou s'ils s'efforçaient de donner un modèle de l'art nouveau quand ils composaient des vers dans ce goût :

Quel est ce chien et ce loup
Que l'entre chien et loup mêle,
A cette heure où Philomèle
Prélude au bois de Saint-Cloud ?

Est-ce le chien d'Odysseus,
Ou le chien de Lamartine ?
Lequel en somme de ceux
Qui vivent d'une tartine ?...

...O chien et loup ratapoil
Que le crépuscule voile,
Qui commences par un poil
Et finis par une étoile ! (1).

Le sourire d'ironie qui aujourd'hui monte aux lèvres, en face de tels égarements, aurait tort s'il se faisait plus cruel que ne le fut la critique de Jules Tellier, lorsqu'il jugea *le Geste ingénu*, de M. René Ghil :

« Bien curieux ce livre ! Cela est un peu plus petit qu'un in-8 et un peu plus grand qu'un in-12... A l'intérieur des pages dont une bonne moitié sont blanches. Les autres contiennent quelques semblants de vers, tantôt en haut, tantôt au milieu, tantôt en bas. Je note deux pages blanches et, tout en bas de la seconde cet octosyllabe solitaire :

Mille sanglots plangorent là...

Des hommes, parfois voisins du génie, qui peuplent les asiles de la démence, entendent des voix qui les suggestionnent. Ils notent des impressions qu'ils sont seuls à ressentir et à comprendre. Ils donnent une importance de hantise à des mots dans lesquels ils enferment des sens secrets qui ne correspondent qu'à des états personnels de leur psychique. Enfin on note chez eux, comme dans la présentation typographique de la poésie décadente, l'usage incohérent des lettres majuscules par exemple, auxquelles ils attribuent des significations insaisissables pour autrui.

---

(1) Comte R. de Montesquiou.

Ces tendances, poussées chez des infortunés, jusqu'à l'état du déséquilibre du raisonnement et de la sensibilité, se manifestent sans doute en un degré premier et infime dans la sensibilité et dans l'intelligence de chacun de nous. Tous, nous avons, au réveil, des souvenirs de songes, où nous avons accompli des actes, prononcé des mots qui, au moment même de leur production, nous illuminaient, nous transportaient. Les paroles du rêve bourdonnent encore dans notre mémoire, les actes qui les accompagnèrent se dressent encore dans notre souvenir : ils ont perdu toute leur magie ; ils nous font rire avec cette amertume qui accompagne les secrètes souffrances.

Ce n'est pas forcer les choses que de rapprocher de telles impressions, connues de tous, des espoirs merveilleux, des fiertés superbes, puis de la finale déception au milieu desquels a évolué l'école décadente vers libriste.

Les « snobs » de la littérature, et les ironistes une fois écartés, il était fatal que ces poètes, prisonniers de leurs intuitions momentanées, des suggestions accidentelles de leur subconscient, ne contenteraient qu'un nombre infime d'admirateurs qui se trouveraient disposer, par hasard, de la même qualité d'hypéresthésie intellectuelle et sensible qu'eux mêmes. Il devait arriver, avec non moins de certitude, que ces intransigeants, murés dans la formule de l'égoïsme subjectif, cesseraient, un jour, d'être d'accord avec les approbateurs de leurs premières tentatives, que, à un moment donné, ils ne seraient plus intelligibles qu'à eux-mêmes, enfin, qu'une heure viendrait, où ils perdraient cette ultime et indispensable satisfaction.

L'idée qu'il fallait faire plier la syntaxe de la

langue au profit de la valeur musicale des mots, a, dès les débuts, marqué le mouvement vers libriste d'un caractère qui le condamnait à l'avortement. Très vite les décadents s'aperçurent de cette faiblesse de leur poétique. Le même homme ne traverse pas deux fois le même fleuve : l'intuition d'hier ne compte guère. Ce qui a de la force sur les esprits, c'est l'intuition d'aujourd'hui. D'ailleurs, à quoi bon s'évertuer à donner la durée des mots à des sensations qui s'écoulent ? C'est changer l'eau en glace, la vie en immobilité.

On s'explique que parvenus à la certitude de leur défaillance, ces poètes aient, les uns cessé d'écrire, les autres compris que la terre ferme leur manquait, et qu'ils soient revenus sur leurs pas, vers la voie classique.

Ainsi, à partir de 1894, le mouvement symboliste vers-libriste, peu à peu décline. Les hommes de talent suivent chacun leur tempérament, se développent selon la logique de leur génie particulier. Déjà, ils ne sont plus sûrs que « l'impair » soit plus vague que le « pair », plus « soluble dans l'air ». On s'avise que l'on a eu tort de dédaigner le « nombre » du vers, d'user de successions de nombres quelconques, en négligeant les exigences de l'oreille, qui se résument en cette formule : la perception par la répétition. On constate que le manque absolu d'un choix dans le balancement des nombres a fini par affaiblir la portée des accents toniques et rythmiques sur lesquels on comptait pour éviter la totale ressemblance avec la prose. On démêle que pour avoir voulu composer, sous la dictée de leurs impressions, sans les diriger ni les restreindre, des poètes vraiment doués, sont tombés dans la prolixité. La facilité guette ces jeunes gens, surpris de se trouver si

inspirés et qui, ravis, répètent la phrase d'Ovide : « Tout ce que je tentais d'écrire était des vers »! (1).

Le fait est que ce sont surtout des poètes cosmopolites comme M. Viélé-Griffin, né à Norfolk, M. Stuart Merrill, né dans l'île de Long Island, M. Verhaeren, né en Flandre, qui persistent, avec quelque éclat, dans l'emploi du vers libre, tandis que l'un des premiers sectateurs de ce vers libre hérétique, Jean Moréas, d'ailleurs grec, est rentré dans le giron de la poésie orthodoxe, et symbolise, dans cette dernière évolution, le retour de tout une génération au rite traditionnel.

A l'occasion du *Concours poétique* institué par Sully Prudhomme, M. Ernest Charles écrit : Presque tous les jeunes gens reviennent à la poésie traditionnelle, judicieusement libérée de ses contraintes trop rudes. Qu'ils en soient loués! On se souviendra donc, que, en l'an 1904, vers le mois de mars, la mort du vers libre, a été constatée, proclamée, consacrée, sanctionnée par Jean Moréas, Henri de Régnier, Emile Verhaeren ».

A la minute même où ces tendances néo-classiques commencent de s'ébaucher, il y aurait ingratitude à ne point rappeler que l'effort des symbolistes a élargi les clôtures où la poésie était enfermée, qu'il l'a émancipée de quelques règles, aussi vainement tyranniques dans leur genre que feues les Trois Unités d'Aristote, enfin, qu'il

---

(1) Il faut remarquer que le vers libre n'a pas été admis, ni employé par tous les poètes dits « symbolistes » ou paraissant se rattacher à ce groupe. En effet, en France et en Belgique, beaucoup d'entre eux sont restés fidèlement attachés à la traditionnelle discipline, normale, nécessaire, établie selon l'instinct même de notre race. Le vers libre n'a, au fond, trouvé une totale ferveur que « chez les races étrangères qui ne peuvent point n'être pas flattées de voir appliquée à la poésie française la technique de leur poésie nationale. Cf. Catulle Mendès, 1900.

a donné, au poète, la liberté de sacrifier la régularité de la césure ou la richesse de la rime au goût de faire entrer des idées et des sentiments dans un vers.

Répondant aux poètes *Futuristes* qui provoquaient une enquête internationale sur le vers libre, Viélé-Griffin était dans la vérité exacte quand il affirmait :

« A une époque anarchique et de tâtonnements où les poètes de 1885, embarrassés de réminiscences, durent surtout se mettre en diligence de détruire la mesquine et stérilisante prosodie du Parnasse, a succédé une ère de création où l'élite des lettres françaises a participé. La table rase cartésienne, affirmée par les Rimbaud, les Kahn, les Laforgue, formulée par Mallarmé, impliquait le devoir de reconstruction. Ainsi est né, du fait d'œuvres signées des noms les plus beaux, la grande strophe analytique, moderne, « laisse rythmique », familière désormais à toute personne curieuse de la littérature française contemporaine » (1).

En effet, cette « laisse » a ses lois, non plus individuelles, mais générales, lois vitales, organiques, comme en comporte tout être viable. Il serait donc absurde, de parler de fantaisie quand on traite d'une des plus importantes pages de notre littérature, en perpétuelle genèse d'elle-même, suivant des lois évolutives, nécessairement logiques.

Sur ce terrain même des émotions musicales, qui avaient tenu la place que l'on sait dans les efforts transitoires de l'école décadente, la même évolution s'affirme. Dès 1900, on oppose, aux sociétés « Wagnériennes », des sociétés « Mozart » qui marquent la fin de l'envahissement de la poésie

---

(1) M. Viélé-Griffin, 1909.

française par l'influence du drame musical allemand (1).

Un des poètes français, naguère les plus passionnés pour le wagnérisme, celui qui, en 1875, avait écrit le *Drame musical* (2), laisse percer dans ses derniers poèmes un intime effroi contre les séductions de l'Enchanteur : on dirait que M. Schuré craint d'être entraîné par lui, comme Louis II de Bavière, vers l'abîme.

Cette jeunesse, qui s'était évadée du rigorisme parnassien pour s'abandonner, comme dans une saturnale, aux suggestions d'une sensibilité, d'une sensualité affolée, s'arrête brusquement dans sa course à cet abîme entrevu.

Elle aperçoit, à ses côtés, une autre jeunesse que la conquête la discipline de la volonté façonne, et qui, par de nobles efforts d'énergie, est en train d'accaparer l'admiration publique. Ce spectacle oblige des artistes, malgré tout épris de gloire, à rentrer en eux-mêmes, à s'interroger sur les causes d'une souffrance, intellectuelle et morale, qui a commencé à renaître en eux.

---

(1) Cette réaction, dite « Mozariste » fut inaugurée par MM. Baschot et Théodor de Wyzewa. Ceux-là même qui, en 1892, avaient fondé le recueil poétique wagnérien : *Le Saint-Graal* découvrent, en lisant Nietzsche — qui est un autre de leurs dieux allemands — un jugement défavorable qui les méduse et qu'eux-mêmes déclarent sans appel. « Je mets en avant ce point de vue, s'écrie Nietzsche : l'art de Wagner est malade. Les problèmes qu'il porte à la scène, — purs problèmes d'hystérie — la convulsité de son tempérament, sa sensibilié irritée, son goût qui réclamait toujours les saveurs les plus pimentées, son instabilité, qu'il travestissait en principes, et par-dessus tout le choix de son héros et de ses héroïnes, tout cela réuni forme une image de maladie qui ne laisse aucun doute. Wagner est un névrose. Rien n'est peut-être aujourd'hui mieux connu, rien n'est mieux étudié dans tous les cas que le caractère protéiforme de la dégénérescence qui se cristallise ici en un art et en un artiste... Mais justement parce que rien n'est plus moderne que ces maladies de tout l'organisme, cette décrépitude et cette irritation du système nerveux, Wagner est l'artiste moderne par excellence, le Cagliostro de la modernité. En son art se trouve mélangé de la manière la plus séductrice, ce qui est aujourd'hui nécessaire au monde entier, — les trois stimulants des épuisés, la *Brutalité*, l'*Artifice et la Candeur.*

(2) M. Edouard Schuré.

A cette minute d'émotion et de récipiscence, le suicide et les funérailles de Maurice Rollinat prirent l'importance d'un symbolique exemple. N'apparaissait-il pas comme une des illustrations les plus typiques de la poétique défaillante, ce névrosé, qui avait, une seconde, réussi à imposer la bizarrerie de son morbide génie à des auditoires d'élite ? Rollinat, en effet, ne s'était-il pas plongé dans l'amour de la nature avec des sens dont toutes les portes étaient merveilleusement ouvertes ? Les poètes le nommaient un musicien ; les musiciens un poète. Il avait écrit de la musique pour ses poèmes ; il la chantait lui-même, avec deux voix, l'une naturelle, qui descendait aux dernières notes du baryton, l'autre, artificielle, qui le faisait ténor. Il était grisé de sa névrose jusqu'à en mourir, désespéré et martyr. Lui disparu, toute la magie, créée uniquement par sa présence se dissolvait.

Le premier effet de « l'action », quand elle rentre en honneur dans les lettres, est de balayer les vaines tristesses, d'assainir les esprits, de les détacher de la contemplation morbide de la mort.

Jean Moréas qui, un des premiers, perçoit ce radical changement de ton, dans la fanfare qui va rallier les jeunes poètes des quatre coins de l'horizon, les met sagement en garde contre l'enfantillage d'un optimisme qui pourrait être aussi factice que le pessimisme dont on s'est détaché. Avec ce sens de la mesure qu'il doit à ses origines athéniennes, et qui tous les jours se précise en lui, il conseille à ses disciples :

...Ne dites pas : La vie est un joyeux festin !
Ou c'est d'un esprit sot ou c'est d'une âme basse.
Surtout ne dites point : Elle est malheur sans fin !
C'est d'un mauvais courage et qui, trop tôt se lasse.

Riez, comme au printemps s'agitent les rameaux,
Pleurez, comme la bise, ou le flot sur la grève,
Goûtez tous les plaisirs et souffrez tous les maux
Et dites : C'est beaucoup et c'est l'ombre d'un rêve.

Un second effet heureux de l'action, dans l'art, c'est qu'elle efface les divisions d'écoles, dépouille les mots de leur prestige imaginaire, montre que, souvent, ils sonnent creux, que la vie ne s'embarrasse pas de formules, qu'elle plonge ses racines dans toutes les nourritures fortifiantes et cherche seulement, pour croître, l'orientation de la lumière.

Dans une dernière conversation qu'il eut à son lit de mort avec M. Maurice Barrès, le même Jean Moréas déclarait :

« Il n'y a pas de classiques et de romantiques. C'est des bêtises. Je regrette de n'être pas mieux portant pour te l'expliquer... », et l'auteur du *Culte du moi*, qui rapporte ce propos, l'achève dans ce commentaire : « Je crois qu'un sentiment dit romantique, s'il est mené à un degré supérieur de culture, prend un caractère classique. J'ai vu Moréas passer de l'une à l'autre esthétique, à mesure qu'il s'ennoblissait moralement, et je me rends compte qu'il a trouvé ses perfectionnements d'art dans son cœur assagi ».

En effet, le lyrisme classique d'aujourd'hui ne proscrira pas plus le symbolisme que le romantisme, pourvu qu'ils soient clairs. Même, on reconnaît que cette greffe du jeune symbolisme sur le vieil arbre poétique français n'a pas été inutile. Il a empêché la poésie de s'arrêter dans cet aspect figé de marbre, de statue, de ville pétrifiée, que lui aurait peut-être imposé, à la fin, l'exagération de la discipline parnassienne. Au-dessus de la vieille forêt celtique, les nouveaux venus ont déployé un

ciel idéal, que peuplent des forces nouvelles, des puissances inconnues d'intuition, de suggestion, d'exaltation heureuse, d'acceptation de la réalité, tout un monde, qu'une philosophie, elle aussi neuve, a condensé dans cette formule : « Dieu veut des dieux ».

Ce ciel idéal est peut-être inaccessible à celui qui ne dispose que des mots pour réaliser son rêve ? Peu importe ! L'heure est venue de le découvrir au delà du plafond des nuages trop connus, de la voûte trop souvent atteinte, afin que, libéré, encouragé, suggestionné, le poète contemporain fasse un effort de plus pour exprimer l'inexprimable, et monter son vol, toujours plus haut vers les étoiles nouvelles.

La principale préoccupation des périodes, dites classiques, fut, dans tous les temps et dans toutes les littératures, de subordonner, dans l'ordonnance du plan comme dans le dessin des caractères — le particulier au général.

Lorsque les poètes qui ont pris le nom « d'unanimistes » s'efforcèrent de rejeter les excès qui avaient poussé leurs aînés vers la notation de ce qu'ils croyaient surprendre en eux, de plus particulier et de plus accidentel, pour peindre « la masse », avec ses idées, ses passions générales — ils se refaisaient classiques d'une certaine façon, et sans y penser.

Zola et les Goncourt leur fournissaient des exemples de cette esthétique particulière, qui, tantôt met en scène ces « masses » — voire des choses inanimées — tantôt choisit un héros, si moyen en toutes choses, que sa personnalité ne compte plus, et qu'il apparaît seulement comme le clairon sonore qui fournit, au souffle d'un peuple, l'occasion de résonner.

MM. Barrès et Paul Adam dans le roman, M. Gustave Lebon sur le terrain philosophique, M. Fabre au théâtre, M. Emile Verhaeren dans ses poésies à tendances sociales, avaient rouverts cette voie en M. Jules Romain et une suite d'amis littéraires se sont engagés avec enthousiasme.

Mais tout cela n'étaient encore que des étapes vers la vérité plus complète qui commence de monter à l'horizon et éclaire vraiment notre champs littéraire des feux d'une nouvelle aurore.

Chacune de nos Renaissances poétiques a été précédée d'un retour au symbolisme : Maurice Scève et les Lyonnais ont frayé les voies à Ronsard ; Précieux et Précieuses ont préparé, pour Boileau, le terrain dont plus tard il les balaya. Au XIX[e] siècle, Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand, par leurs études de la nature, préparent l'avènement de l'idéal romantique.

Nous assistons présentement à une répétition de ce phénomène littéraire. Un courant de tradition circule dans les esprits. On se rattache au sol, on repousse ce qui vient de source étrangère. D'autre part, toute émotion devient rapidement ivresse lyrique, on ne veut mourir qu'après avoir vécu sur cette terre « le plus d'humanité possible. »

Pour exprimer cette humanité-là, on recherche la belle ordonnance régulière, nette, des classiques. Finis l'inversion, le contournement, le néologisme. A cette heure, ce qui s'impose au poète c'est la précision, le respect de la langue, la mesure du vers parfait.

Un Henri de Régnier apparaît comme le miroir même de cette évolution bien heureuse. Un des premiers, il s'était lancé dans le symbolisme vers libriste ; il s'arrête soudain devant les nouveautés poétiques qui auraient pu le tenter encore ; il sent

qu'il ne peut aller au delà, dans les progrès de son art, sans le rattacher à la chaîne d'une glorieuse tradition, c'est-à-dire, sans faire un retour à ce qui est absolu de vérité et de beauté — dans la discipline classique. C'est peut-être dans l'œuvre du poète de *La Sandale ailée* qu'on sent le mieux la fusion des traditions d'hier avec celles d'aujourd'hui.

Notre temps fourmille d'ailleurs d'exemples éclatants fournis par des écrivains et des philosophes qui, ayant été élevés dans les formules de la culture séminariste, ayant brusquement rompu avec elle vers la vingtième année pour se jeter dans toutes les audaces de la liberté de pensée, font un brusque retour à la discipline de leurs débuts dans le dernier tiers de leur vie. Il en va de ce qu'on pourrait nommer la conscience littéraire comme de la conscience morale.

Des poètes comme Henri de Régnier et Jean Moréas, pour ne nommer, une fois de plus, que ceux-là, sont tout façonnés par la culture classique. Elle a pénétré leur mémoire et leurs os. A l'époque où l'on cache les vers qu'on écrit, elle leur a fourni, avec le balancement de l'alexandrin racinien, leur premier moyen d'expression. Ils sortent du collège, ils prennent contact avec la littérature extérieure. Brusquement ils s'affranchissent, ils renient ce qu'ils ont adoré. Mais il n'est pas en leur pouvoir de détruire le souvenir de cette culture traditionnelle qu'ils portent en eux. A l'époque même où ils semblent le plus brouillés avec les disciplines classiques, un œil clairvoyant distingue qu'ils les ont connues, traversées, qu'ils s'y sont reposés, comme dans la sécurité de la perfection.

Vienne l'heure où l'individu se fatigue d'avoir marché de l'avant, seul comme un pionnier, ces

souvenirs s'imposent, son passé le recueille. Le poète s'y installe non pas comme un égoïste qui, n'ayant rien acquis, prétend jouir oisivement des rentes d'une fortune héritée, mais comme un vaillant qui ajoute, aux trésors, accumulés par les aïeux, l'action et l'effort individuel.

Le fait est que la génération des poètes, derniers venus, se trempe dans un classicisme, réchauffé de rayons romantiques, enrichi de tout ce qui a modelé ou effleuré nos âmes modernes. Elle déclame avec ivresse des vers parfaits et émouvants comme ces *Stances* de Jean Moréas, où il semble qu'elle ait aperçu vraiment la forme qu'elle voudrait fixer :

Les morts m'écoutent seuls, j'habite les tombeaux.
Jusqu'au bout je serai l'ennemi de moi-même,
Ma gloire est aux ingrats, mon grain est aux corbeaux;
Sans récolter jamais je laboure et je sème.

Je ne me plaindrai pas. Qu'importe l'aquilon,
L'opprobre et le mépris, la face de l'injure,
Puisque, quand je te touche, ô lyre d'Apollon,
Tu sonnes chaque fois plus savante et plus pure ? (1).

De même on écarte, dans l'œuvre si belle de Charles Guérin, les livres de début, où il s'est acharné à enchâsser des néologismes dans de rares recherches de timbres. On court à son quatrième volume : *Le Cœur solitaire*, où, abandonnant tout parti pris d'école, il exprime, dans une forme néo-classique, le meilleur, le plus sincère de son âme.

L'exemple est contagieux. M. Emile Verhearen se prend à écrire des vers libres classiques à la façon de La Fontaine et de Molière ; MM. Jules Laforgue, T. de Visan, Paul Souchon l'imitent. M. Saint-Georges de Bouhélier déclare : « Que

(1) Jean Moréas : *Stances*. Cf. La belle étude sur Jean Moréas, de M. Paul Souday (*Le Temps*, avril 1910).

l'on ne s'attende pas à retrouver, dans mes poèmes nouveaux, les abandons et les éclats que j'avais laissés à mes essais du début, depuis qu'*Eglé* a paru, j'ai été amené à penser qu'en France, l'observation presque absolue des anciennes lois de la métrique est indispensable aux beautés du vers »...

Pour exprimer la compréhension de tout ce qui palpite en lui aussi bien qu'au cœur du monde, M. Abel Bonnard ne se sert jamais que de la forme la plus purement classique, de ce que Brunetière nommait « une métaphysique manifestée par des images, et rendue sensible au cœur ».

M. Alfred Droin admire l'art subtil d'un Mallarmé, qui voulut exprimer l'inexprimable, mais lui, il ne veut pas aller si loin parmi « la nuit divine». Il se sert des rythmes qui lui sont toujours nouveaux dans Racine et Corneille :

...Le granit et l'airain s'useront avant eux... (1).

Louis le Cardonnel, fier de ses origines latines s'écrie :

...Si quelque gravité se marque dans ma voix,
Si j'ai l'accent latin, Mère, je te le dois.
Sous mon front, j'emportais la rumeur de ton fleuve
Afin d'en composer ma note antique et neuve ;
J'admirais, je touchais de mes pieuses mains,
Arrachés à ton sol, tes vestiges romains... (2).

M. Jean-Louis Vaudoyer chante, dans le plus pur mode ionique, des sonnets modernes parfaits :

Que la ronde renoue au sein de la pelouse,
Sa guirlande vivante et ses festons chantants,
Que la flûte réponde à la voix des enfants :
Ma vieillesse n'est pas de votre Avril jalouse.

---

(1) M. Alfred Droin.
(2) M. Louis le Cardonnel, 1912.

Le plaisir baigne l'œil de la future épouse.
Dansez ! fatiguez-vous dans des chœurs éclatants !
Mimez l'amour, la joie et l'espoir, jeunes gens !
D'un rapide genou faites mouvoir la blouse... » (1).

Et tout ce classicisme brûle d'une énergie neuve, ardente. Aussi bien le mot « tradition » veut-il dire, ici, non pas routine, mais création. Il ne s'agit pas de marcher dans les traces des aînés, mais de faire son propre chemin, de reprendre l'évolution là où les précédents novateurs l'ont laissée.

« On va vers un classicisme, écrit M. Nicolas Beaudoin, on ne retourne pas au classisisme. Cette distinction nous semble fondamentale. Un poète est forcément de son temps : cela ne veut pas dire qu'il en épouse avec joie toutes les manifestations. Certes, non ; mais il en subit l'ambiance ; et il doit s'occuper des nouveautés, soit pour les seconder, soit pour les combattre. Il ne s'agit point de renier les Maîtres qui nous ont précédés. La prétention de faire tout partir de soi est insoutenable » (2).

Riche des expériences et des acquisitions du dernier siècle, le nouveau classicisme n'est point un retour à Racine, ni à la Pléiade, encore moins à un naïf primitivisme. Il s'inspire de tout ce qui est action et vérité. Sans rien méconnaître de ce qui l'a précédé, le poète ne s'abstrait point des préoccupations de son temps. Il veut participer à la vie. Il en chante les émotions sans rien d'artificiel, ni d'étriqué, avec réflexion et fougue.

(1) M. Jean-Louis Vaudoyer, 1912. Cf. aussi MM. Léonce Depont, Maurice Levaillant, Belval-Delahaye, V. E. Michelet, Pierre Lafenestre, Charles Dornier, R. Veyssié, Jean Ott, Nicolas Beaudoin, G. Armelin, A. Vernemouze, P. Rodet, B. Dangennes, Mmes De Boissy, Auguste Dorchain, etc...

(2) M. Nicolas Beaudoin : *Les Rubriques Nouvelles*, 1910. « Il faut, conclut-il, admirer ce que nous avons et ce qui nous manque ; il faut faire autrement que nos ancêtres et louer ce que nos ancêtres ont fait. »

Le goût de l'action qui l'habite le ramène très naturellement vers les batailles du théâtre. L'heureuse initiative que nos contemporains ont eue de présenter des traductions poétiques des chefs-d'œuvre de l'antiquité grecque sur des scènes de plein air, a été une démonstration féconde de la nécessité qu'il y a de dépouiller toute obscurité, si l'on veut aller au cœur d'une foule, ou simplement se faire comprendre d'elle.

Certes, il y avait beaucoup de lettrés, voire de « snobs » cosmopolites sur les gradins d'Orange et de Béziers, les jours où, pour la première fois, on y jouait Sophocle, mais le peuple était là aussi, en majorité, comme au temps de la Grèce et de Rome.

Les écrivains, qui ont fait ressuciter des tragédies grecques au soleil de notre Midi, sont demeurés stupéfaits de l'intelligence que les plus simples paysans pouvaient avoir de ces chef-d'œuvres. Ils ont compris que leur devoir était de respecter cette simplicité vraie, d'atteindre si possible, à une si éblouissante clarté. On les a vus se dépouiller, comme par enchantement, de tout ce qui était artificiel dans les habitudes de leur maniérisme. Une limpidité inattendue s'est imposée dans la forme comme dans la composition de leurs poèmes. Le plein air les a obligés à tenir matériellement compte des exigences d'un auditoire qui était placé loin du spectacle, alors qu'ils n'avaient pas voulu se soucier du désorientement du lecteur qui se trouvait, moralement, psychiquement et littérairement, fort éloigné des conceptions et des procédés que lui avaient imposés les poètes nouveaux.

Désormais, sans être tourmentés par la recherche maladive de l'originalité, qui a hanté des générations d'écrivains, les jeunes artistes veulent,

« sur les pensers nouveaux », écrire « des vers antiques ». Ils prétendent choisir les décors où ils évoqueront leurs rêves, car ils savent que les milieux agissent par réaction autant que par action. et que le poète est le reflet de son temps pourvu que les idées qui soutiennent son œuvre soient de leur temps. Ils repoussent les objections d'artifice et d'archaïsme que des critiques leur ont adressées. Ils chanteront ce qui est « de tous les temps », ils renoueront la tradition à André Chénier.

Qu'était-il, lui-même, le poète des *Eglogues*, sinon une manifestation de vie, de sincérité classique, venant ranimer les moules littéraires, légués par le XVIIe, le XVIIIe siècles, et qui avaient besoin d'être retrempés, comme des épées faussées par les combats ?

Aussi, une phalange pieuse vient-elle aujourd'hui, au pied de l'échafaud de Chénier, recueillir la tête pâle et belle, pour la placer, comme celle du divin Orphée, au milieu de la Nouvelle Lyre, afin, qu'à travers les cordes d'or, le visage du Poète resplendisse.

Si — célébrant la vie et la joie, invincibles créatrices, attachée aux tortures de l'art de l'amour, de l'idéal, — toute une jeunesse, nourrie sans pédanterie du beau suc des études latines et grecques, arrive à la lumière, avide de découvrir des trésors que le soleil n'a jamais vus — la Poésie française, peut repartir, d'un pied ailé, sur les routes du monde.

Elle ne s'étonnera pas d'y coudoyer de jeunes hommes épris de culture physique, d'effort héroïque; elle se souviendra du temps de la Grèce de Sophocle, où les jeux de l'Olympiade s'achevaient et se couronnaient, dans les récitations de poèmes.

Louveciennes 1909-1912.

INDEX ALPHABÉTIQUE

C

D

E

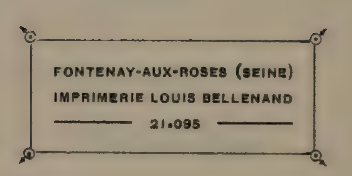
S

T

U

V

TABLE DES MATIÈRES


FONTENAY-AUX-ROSES (SEINE)
IMPRIMERIE LOUIS BELLENAND
21.095

